„Uneori cred că bunii cititori sunt lebede mai tenebroase și mai rare decât sunt bunii autori (...) A citi, de altminteri, este o activitate posterioară aceleia de a scrie: mai resemnată, mai cuviincioasă, mai intelectuală“

(J.L.Borges)

Editura

pim

maria sava

cartea iubirii

maria sava



cartea iubirii

Ilustraţia copertei:
Nick Sava - **Colţ de bibliotecă,** acrylic pe carton, 2011, © Nick Sava, 2011

Maria Sava

Cartea iubirii

ISBN

Tipărit în România de PIM Iaşi, 2015

Textele din acest volum au fost publicate pe parcursul celor aproape şase ani de existenţă ai proiectului Cititor de Proză. Mulţumesc, Emanuel Pope.

Lui Nick

„Zeii țes nenorociri oamenilor, pentru ca generațiile viitoare să aibă ce cânta.”

(Homer)

Orbeți şi orbi

În societăţile tradiţionale, *bardul orb* constituie o funcție răspândită atât în Europa cât și în Asia. *Orbeții* erau băsmuitorii acompaniați de ceteră, mulți dintre ei fiind orbi. Între *orbete* și lume se interpune o pânză de păianjen, activitatea lui nemaiputând fi distrasă de nicio faptă, el rămânând centrul universului.

În povestirea **Orb sărac** (din vol. **Hanu Ancuței** de M. Sadoveanu), orbul transmite auditoriului Miorița, întovărășind povestirea cu sunetul cimpoiului. De obicei, rapsodul se rezema de un copac sau de o coloană, suflul din instrumentul său simbolizând *Anima Mundi* ce străbătea elementul vertical, *Axis Mundi*.

Tradiția și existența povestitorilor orbi s-a prelungit până-n Evul Mediu, iar la noi, până mult mai târziu, în contemporaneitate.

„Secretul băsmuirii s-a pierdut împreună cu celelalte științe tradiționale. Știm că era o ***epifanie****, o dezvăluire prin enigmă, prin care se strângea convergent roua cerului în fundul unei cupe, reprezentând partea*

superioară dintr-o clepsidră, de unde se distribuiau divergent, în lumea sublunară.(pg.30,Vasile Lovinescu, Mitul sfâşiat)

Voievozilor și, de altfel, și celorlalți stăpânitori ai lumii li se spuneau basme, ori li se cântau balade nu doar la ospețe, ci și înainte de-a adormi. Atunci când i se recita, voievodul închidea ochii, adică, devenea *orb* ca și partenerul său, între ei stabilindu-se o egalitate, un numitor comun: *„iară ochiu-nchis afară înlăuntru se deșteaptă.”*(Eminescu)

În secolul al XV-lea se adună și se editează la Alexandria, orașul lui Alexandru Macedon, o colecție de fabule. Spuse mai întâi în India, apoi în Persia și Asia Mică, fabulele au fost scrise în arabă și compilate apoi în persană. Cartea s-a numit: **„O mie și una de nopți”.** *O mie de nopți*, fiind sinonim în mintea cititorului cu *„infinite nopți” „nenumărate nopți*”, cărora li se mai adaugă *„una*”. *O zi. „For ever and a day”,* după expresia englezilor.

În limba engleză cartea a fost tradusă de Andrew Lane apoi de Richard Francis Burton care citează cu admiraţie informaţia transcrisă de baronul Hammer Purgstall. Se spune în acel text că, ajuns în Egipt, Alexandru Macedon suferea de insomnie pe care doctorii au hotărât să i-o trateze aducându-i în dormitor pe acei *„oameni ai nopții*”, numiți *„confabulatori nocturni*”. Meseria lor era chiar aceea de a spune basme și de a distrage atenția de la insomnie. Băsmuirea are rol curativ și totodată de a crea punți către eternitate. A povesti înseamnă a supraviețui, asemeni Șeherezadei, a trece într-un alt tărâm-tărâmul visului.

Descoperirea Orientului a însemnat pentru lumea europeană conștientizarea existenței unui spațiu pe cât de misterios, pe atât de bogat, din punct de vedere cultural. Și, acest subiect fascinant, nu putea fi ocolit de Borges în conferințele sale, mai cu seamă că, **Nopțile**

arabe, titlul versiunii engleze a minunatei saga, **O mie și una de nopți**, i-au însoțit copilăria. Dar cum să vorbești despre un ţinut a cărui cultură, acoperită de mister, fascinează tocmai prin marea diferență față de cea occidentală? Au existat, ce-i drept, întâlniri între cele două lumi, mai mult sau mai puțin dramatice.

În povestirea japoneză **Cântărețul cu urechile smulse**, bardul orb, Hoici, colindă ținuturile rostind epopeea prăbușirii dinastiei Taira.

Același lucru îl amintește U-ceng-en în prefața la **Călătorie spre Soare-apune**. *„Profesiunea de povestitor a devenit cu timpul foarte populară și un mijloc de câștigare a existenței. În* ***Amintiri despre cele întâmplate în Hangdou*** *(Sec. al XIII-lea) se scria că în Hangdou erau 93 de povestitori faimoși dintre care 52 de meșteri în povestiri romantice, 23 în povestiri istorice, 17 în povestiri budiste și unul în glume. Pentru a putea fi urmăriți mai ușor aceștia povesteau în graiul poporului, iar pentru ca firul povestirii lor să fie cât mai curgător și bine legat , își pregăteau textul în scris. Aceste texte au fost numite* ***huapăn****. Cele mai multe au fost adunate și publicate în antologii.”*

Notă: *S-ar putea face o analogie între povestitorul de profesie chinez și povestitorii de la noi (în special „Orbeții”, amintiți de Ion Budai Deleanu și de alți scriitori de Ardeal care au contribuit la păstrarea și transmiterea creațiilor populare, mai cu seamă a celor bătrânești.) pg. 19* (U Ceng-en- **Călătorie spre soare –apune**, Biblioteca pentru toți, 1971, trad. și prefață Corneliu Rudescu)

Există o admirabilă poveste legată de Țarul Ivan cel Groaznic și rapsodul orb care-l adormea cu poveștile sale. Pentru frumusețea lui, redau aici un dialog dintre țar și orb:

«- *Și cine v-a învățat cântece să cântați și povești să povestiți?*

- Însuşi Domnul Dumnezeu, din vremuri de demult ne-a învăţat

- Cum asta?

- Bătrânii noştri o povestesc şi cântăreţii o cântă.

Odinioară, în vremuri străbune, s-a întâmplat asta. Când s-a înălţat Domnul nostru Hristos la ceruri, au plâns toţi sărmanii cu duhul, orbii, şchiopii, adică toată tagma asta a noastră a milogilor: „Oh, unde pleci tu Hristoase Dumnezeule? Pe noi cui ne laşi? Cine are să ne potolească setea şi foamea?" Şi răspunsu-le-a Hristos, Împăratul Cerurilor: „Am să vă las , zice, un munte de aur, un râu de miere, podgorii săpate şi livezi bogate. Şi-o să fiţi băuţi şi mâncaţi, îmbrăcaţi şi încălţaţi!" Şi-a ridicat atunci glasul Sfântul Ioan Teologul: „O, milostive Mântuitorule! Nu le da lor nici munte de aur, nici râuri de miere, nici podgorii săpateşi livezi bogate. Că n-au să ştie avutul să-l stăpânească; Ci dă-le lor, Hristoase, basmele marilor despre vechime-străvechime, despre oamenii Domnului. Şi-au să pornească milogii să colinde lumea, să povestească basmele-marile, să cânte cântecele-dulcile şi orice om are să le dea de băut şi de mâncat, de-mbrăcat, de-ncălţat." Şi grăi Hristos, Împăratul Ceresc: „Facă-se voia ta, Ioane! Ale lor să fie cânticele–dulcile, basmele-marile. Iar cine-i va milui cu mâncare şi băutură, apărat să fie de beznele nopţii şi de un loc în Rai să aibă parte; deschise să-i fie aceluia porţile Raiului. Amin." (pg 85, Vasile Lovinescu, Mitul sfâşiat)

Inspirat de existenţa *orbeţilor* dar şi de un fapt divers citit în ziare, Dan Culcer scrie un frumos şi impresionant poem intitulat sugestiv : **Homerid**. Îl redau mai jos :

Homerid

Cu ochii albi, senin, stă drept,
Între şuvitele albe, între drumuri de fier.
Şoptind printre dinţi cuvinte

Şuierând cântece aflate, cunoscute doar
de el, învăţate de la Bătrâni.

Pe drumul de fier, în gara Sfântului Gheorghe
În centrul Luminii, în centrul lumii, locomotiva năpustită
se opreşte blând fornăind ca un balaur,
sub pod, pe drumul de fier.
Un descântec.
Stăpân e Poetul pe Timp, pe balauri, pe drumuri de fier.
Doar păsările fără cântec pier. (pg 86)

„Un cântăreţ orb, rătăcit noaptea între şinele unei gări de triaj, scapă de moarte fiindcă locomotiva se opreşte singură înainte de a-l strivi. Nimeni nu pricepe cum." Ziarele

(Dan Culcer, **Utopia,** Editura Ardealul 2010)

Într-o carte veche de înţelepciune stă scris că atunci când îi vine omului sorocul, Îngerul Morţii coboară la el spre a-i despărţi trupul de suflet. (Lev Şestov - **Revelaţiile morţii**) În acel moment corpul său e acoperit de ochi de care, de fapt, nu are nevoie, nu i-au fost lui hărăziţi. Se poate întâmpla ca apariţia lui să fie prea devreme. Atunci Îngerul Morţii îşi dă seama, nici măcar nu se mai arată şi-i lasă celui vizitat o pereche din mulţimea de perechi de ochi ce-i acoperă trupul. Pe lângă ceea ce văzuse până atunci, omul începe să vadă lucruri noi şi stranii, nu aşa cum le văd ceilalţi oameni, ci cum le-ar vedea locuitorii celorlalte lumi. Nimic din ce văd ochii normali, obişnuiţi, nu seamănă cu ceea ce văd ochii lăsaţi de Înger. Sunt două viziuni total opuse, de bietul om poate să creadă c-a înnebunit. Unul dintre cei vizitaţi de Îngerul Morţii a fost Feodor Dostoievski. Şi lucrul ăsta nu s-a întâmplat nici când a fost condamnat la moarte, nici pe vremea când se

afla în Casa Morţii, ci atunci când a cunoscut *subterana*. *„Subteranul nu înseamnă câtuşi de puţin cotlonul mizer în care Dostoievski hotărăşte viaţa eroului său, şi nu înseamnă, nicidecum, singurătatea lui, ce n-ar fi putut să fie mai desăvârşită în măruntaiele pământului, ori pe fundul mărilor, ca să folosim cuvintele lui Tolstoi."* (pg.27) Însă Dostoievski nu e singur în literatura rusă. Alături de el trebuie aşezat Gogol cel despre care însuşi Dostoievski afirma: *„Operele lui Gogol ne strivesc sub greutatea întrebărilor insolubile pe care ni le pun."*

În concepţia religioasă a lui Gogol, spune Merejkovski, *„diavolul este esența mistică și ființa reală în care s-a concentrat negarea lui Dumnezeu, răul etern."*Unicul obiect al creației gogoliene este diavolul ca manifestare a *„nemuritoarei trivialități omenești."* Gogol a fost cel dintâi scriitor care a văzut esența răului în mediocritate, în trivialitate, în lipsa de tragism, în platitudinea sentimentelor și gândurilor omenești. A fost primul care a înțeles că tocmai diavolul este acea micime, acea slăbiciune umană care nouă ne pare măreață. El l-a văzut pe diavol așa cum era, fără mască, real, cu o față omenească, mult prea omenească această față a omului când acceptă să fie *„ca toată lumea"*, când nu îndrăznește să fie el însuși. El vedea asemeni personajului său Viii ale cărui pleoape atârnau până la pământ și nu le putea ridica. Dacă pe unii orbeţi această putere de-a vedea dincolo de trivialitatea lumii în care trăim, miezul ei încărcat de tragism, i-a vlăguit, i-a aruncat într-o *agonie* din care n-au mai avut puterea să iasă, pentru alţii intrarea în penumbră a însemnat începutul unei alte vieţi. În cartea sa asupra antroposofiei, Rudolf Steiner afirma: *„atunci când ceva se termină, trebuie să ne gândim că ceva începe."* Borges consideră orbirea sa ca pe un dar, artistul având o misiune pe care și-o poate duce la capăt dincolo de toate nenorocirile pe care viața i le oferă. Pasiunea pentru literatură e mult mai puternică, încât până și

suferința este recuperată și filtrată în interesul său. *„Tot ceea ce i se întâmplă –inclusiv umilirea, rușinea, nenorocirile - toate acestea i-au fost date ca material pentru arta sa și trebuie să-l folosească."* Conform sentinței socratice, cine se poate cunoaște mai bine decât orbul care trăiește mai mult cu sine însuși? Îndepărtarea de lumea vizibilă, **însingurarea**, îl apropie pe orb de lucrurile esențiale. Și pentru că am vorbit de însingurare, aș vrea să amintesc aici pe marii creatori care nu și-au trădat crezul în momentele de claustrare totală în care au fost supuși de regimul comunist: pictori care pictau în memorie, poeți care scriau mii de versuri în minte. *„Alles nahe werde fern"* spune un vers al lui Goethe. *„Tot ce este aproape se îndepărtează"* . În asfințitul zilei, dar și al vieții, lumea vizibilă se îndepărtează dar, *„Nimeni să nu reducă la lacrimi și reproșuri/ Această demonstrație de măiestrie/ A Domnului care, cu magnifică ironie/ Mi-a dat în același timp cărțile și noptea"* (**Poemul darurilor** - J.L.Borges).

Borges descoperă o lume a *orbeților* atinși de genialitate care au avut o imensă contribuție la evoluția literaturii universale. Primul, în lungul șir al orbilor geniali a fost Homer, personalitate reală sau imaginară, care a marcat puternic poezia lui Oscar Wilde. Se spune că Homer ar fi fost învins într-o petrecere de către muze care i-au sfărâmat lira și i-au luat vederea.

„Eu cred că Wilde și-a dat seama că poezia sa era prea vizuală și că a vrut să o vindece de acest defect, spune Borges. *De aceea, el a dorit să facă o poezie auditivă, care să fie muzicală, să zicem, precum poezia lui Tennyson sau poezia lui Verlaine, pe care el îl iubea și îl admira atât de mult. Și atunci Wilde și-a zis: „grecii au spus că Homer era orb pentru a arăta că poezia nu trebuie să fie vizuală, că poezia trebuie să fie, înainte de toate, auditivă"*. De aici, acea maximă*: „muzica înaintea tuturor lucrurilor", a lui Verlaine, de aici simbolismul*

contemporan al lui Wilde.

Deci, putem gândi că Homer nu a existat dar că grecilor le plăcea să și-l imagineze orb, pentru a insista asupra faptului că poezia este înainte de toate lira și că latura vizuală poate să existe sau poate să nu existe la un poet. Eu cunosc și mari poeți vizuali, poeți intelectuali, mentali, dar nu este nevoie să menționez nume."(J. L. Borges, Cărțile și noaptea)

Un alt orb în ale cărui versuri, covârșitor este auditivul, a fost Milton care, asemeni lui Coleridge și De Quincey, a știut că unicul său destin va fi literatura. La 25 de ani a orbit. El spunea că și-a pierdut vederea scriind pamflete în sprijinul hotărârii Parlamentului de a-l executa pe rege. Pentru pamfletele sale, Milton a fost condamnat la moarte, însă Carol al II-lea, fiul lui Carol I, a refuzat cu noblețe să semneze lista condamnaților la moarte, listă pe care se afla și Milton: „*Pana din mâna mea dreaptă refuză să semneze această condamnare la moarte*", ar fi spus el.

Iar Milton și-a urmat crezul de-a lăsa ceva posterității. A abordat numeroase teme, însă în poemul **Paradisul pierdut** s-a oprit la Adam, temă universală, de altfel. Petrecea foarte multă vreme singur și compunea versuri. Putea să memoreze câte 40-50 de grupe a câte 11 silabe pe care apoi le dicta celor care veneau să-l viziteze. Așa a compus și a scris **Paradisul pierdut** și **Paradisul regăsit**. Însă eroul tragic cu care Milton se identifică este Samson, pentru că, asemeni lui, se considera un om puternic învins de soartă. Celebre au rămas versurile: „*eyless, in Gaza, at the mill, with the slaves.*"(„orb în Gaza, la roata de apă printre sclavi"). Nu avem destulă admirație și nu încetăm să ne uimim de forța cu care marele poet s-a ridicat deasupra tuturor nenorocirilor care l-au lovit „*in this dark world and wide*", lume pe care a dominat-o cu prisosință. Însă Milton are și alte versuri pe această temă precum sonetul de mai jos,

versuri pe care le-a dictat unor persoane, ocazional.

John Milton **- On His Blindness**

When I consider how my light is spent,
Ere half my days, in this dark world and widte,
And that one talent which is death to hide,
Lodged with me useless, though my soul more bent

To serve therewith my maker, and present
My true account, lest he returning chide,
Doth God exact day-labour, light denied?
I fondly ask; but Patience to prevent

That murmur, soon replies, God doth not need
Either man's work or his own gifts, who best
Bear his mild yoke, they serve him best, his state

Is kingly. Thousands at his bidding speed
And post o'er land and ocean without rest:
They also serve who only stand and wait.

„*Eu datorez umbrei*, spune Borges, *anglosaxona, îi datorez modestele mele cunoștințe de islandeză, îi datorez bucuria atâtor rânduri, atâtor versuri, atâtor poeme și de a fi scris o carte intitulată cu anumită falsitate, „**Elogiu umbrei**", în care elogiam orbirea mea, deoarece am înțeles că nu a fost în totalitate rău.*"

Așadar, versul lui Shakespeare: „*Looking on darkness which the blind to do sie"* se referă de fapt nu la bezna totală în care orbul ar fi condamnat să se scufunde definitiv, așa cum își imaginează oamenii lumea lor, ci la o lume diferită, a umbrei, în care lucrurile capătă noi dimensiuni prin misterul de care se înconjoară. Mai ales, când orbul are o vocație artistică.

Însă cel mai faimos creator de operă dublă rămâne James Joyce . Pe de o parte sunt cele două romane – „**Ulisse**” și „**Finnegans Wake**”, iar pe de alta, opera lingvistică, Joyce fiind considerat cel mai important creator de limbă engleză. Pătruns în lumea întunericului, Joyce studiază irlandeza, norvegiana, greaca și latina, inventând el însuși o limbă de o muzicalitate aparte. „*Din toate câte mi s-au întâmplat* , spunea Joyce, *cred că cel mai puţin important este faptul de a fi rămas orb*.” Obişnuia să şlefuiască câte o frază o zi întreagă până o aducea la perfecţiune.

Fără să aibă cunoștință de mitica discuție dintre Dumnezeu și orb, Borges conchide că orbirea le-a adus acestor mari creatori un nou mod de viaţă, nu în totalitate nociv. Orbirea poate fi un mijloc de-a vedea dincolo de micimea acestei lumi. Ca și-n crepusculul vieții toate lucrurile-l părăsesc pe Orb. Rămâne doar cu el însuși- „*nosce te ipsum*”. Potrivit sentinței socratice, cine se poate cunoaște mai bine pe sine decât un orb? Și nu doar pe sine, ci esența acestei lumi.

Orbeţi = cerşetori, milogi (DEX)

Bibliografie:

U Ceng-en, **Călătorie spre soare–apune,** Biblioteca pentru toţi, Bucureşti, 1971,

Dan Culcer, **Utopia,** Editura Ardealul, Cluj-Napoca 2010

Vasile Lovinescu, **Mitul sfâşiat,** Editura Institutul European, Iasi 1993

Jorge Luis Borges, **Cărţile şi noaptea**, Junimea, Iaşi, 1988

Lev Șestov, **Revelaţiile morţii,** Editura Institutul European, Iaşi, 1993

J.L.Borges - Cărțile şi noaptea

„Iară ochiu-nchis afară, înlăuntru se deşteaptă.”
(Eminescu)
„Close both eyes to see with the other eye.”
(Rumi)

În anul 1977, J.L. Borges începe seria de conferințe de la Teatrul Coliseo din Buenos Aires, conferințe pe care criticii literari le numeau mai degrabă „***charlas***” – „a sta la taifas”, „a face conversație”. Asemeni scrisului său, marcat de simplitate, la prima vedere, dar încărcat de erudiție în clipa în care începi să-l pătrunzi, conferințele lui Borges scoteau în evidență o personalitate puternică, cu o inteligență deosebită, care știa să împărtășească auditoriului, cu noblețe și simplitate, cele mai adânci trăiri. Motiv pentru care conferințele sale umpleau până la refuz sălile din Buenos Aires și, apoi, din Montevideo.

„*La Borges*, spune Guillermo Sucre, *totul este fuziune a contrariilor: eruditul și intuitivul, raționalul și imaginativul, algebristul și alchimistul se confruntă*

în el, pentru ca, în cele din urmă să se reconcilieze și să se înalțe la gândirea superioară.”

În 1955 Borges a fost numit director al Bibliotecii Naţionale din Buenos Aires. A considerat această numire ca pe un dar, la care nu îndrăznise vreodată să viseze. Un dar care venise prea târziu pentru el, aproape orb. O ironie a sorții – să te afli continuu printre cărți - 900 de mii de exemplare - și-n același timp să nu le poți citi. Borges a considerat că cele două lucruri i-au fost dăruite cu un scop. Domnul îi arăta calea pe care să apuce astfel încât infirmitatea să-i înnobileze ființa, nu s-o adâncească în întuneric și neputință. „*Eu mi-am imaginat întotdeauna Paradisul sub forma unei biblioteci. Alte persoane consideră că ar fi o grădină, alții și-l pot închipui ca un palat; eu l-am imaginat întotdeauna ca o bibliotecă; și aici mă aflam eu.*” Aflat în mijlocul Paradisului, Borges a scris „***Poemul darurilor***”, închinat înaintașului său Groussac, fost director al Bibliotecii Naţionale și orb în același timp. Dar și lui Jose Marmol, cel cu care completa mistica cifră trei a orbilor „stăpâni” în Paradisul Cărților.

În cartea despre antroposofie, Rudolf Steiner afirmă: *„atunci când ceva se termină, trebuie să ne gândim că ceva începe.”* Această frază avea să-l determine pe Borges să creeze altceva pentru a pune în locul lumii vizibile, pierdute. Împreună cu tinerii care frecventau biblioteca, s-a apucat să învețe limba și literature engleză, de la origini. Era o nouă cale de-a pătrunde în lumea strămoșilor saxoni și scandinavi care, plecând din Danemarca, Germania și Țările de jos, ocupaseră Englalandul, pământul anglilor. Studiul limbii anglo-saxone i-a deschis nebănuita și neasemuita cale a frumuseții poeziei vechi cu incantațiile ei mistice, poezie a oralității în care auditivul este determinant.

Citind prelegerea lui Borges, mi-am amintit de un alt mare spirit, Unamuno, și de cartea sa „***Agonia creştinismului***”. Pentru Unamuno, apariţia Bibliei a însemnat înlocuirea Verbului cu Litera, un pas uriaș înapoi, în cultura omenirii. Să amintim aici de întreaga cultura orală a druizilor, accesibilă doar iniţiaţilor. Borges are geniul de a reface acest drum de la Literă către Verb, fapt care-i va marca puternic opera. Poemele sale sunt atinse de nimbul genialității tocmai datorită acestei lumini deschise în noaptea dăruită de zei.

„Despre hidalgul smead și stăpînit
De eroism și gust de aventură
Se crede că - virtualitate pură -
Biblioteca nu și-a părăsit.
Isprăvile fidelei povestiri,
Burlesc ori tragicomic încheiate,
De el, nu de Cervantes, sînt visate
Și înțesate-s de închipuiri.
La fel mi-e soarta.
Știu că esențial
Și fără moarte s-a pierdut ceva
În chiar biblioteca ce-ngropa
Povestea cu hidalgul exemplar.
Copilul fila-ntoarce grav cu-eresuri,
Visînd nedeslușite înțelesuri.”

(J.L.Borges ***- Cititori;*** Trad. Andrei Ionescu)

Bibliografie:

Jorge Luis Borges, **Cărțile și noaptea**, Junimea, 1988

Trei teme majore din opera lui J.L. Borges

Jorge Luis Borges, personalitate greu de afiliat unei anume familii de spirite, rămâne unul dintre scriitorii marcanți ai secolului al-XX-lea. Personalitatea sa culturală s-a sedimentat prin asocierea a zeci de spirite de prima mână aparent fără vreo apropiere spirituală: de la Platon și Plotin până la Berkeley, Hume, Schopenhauer și Nietzsche; de la Poe, Valery, Wilde până la Leon Bloy; de la Mallarme, Prost , James Joyce până la Kafka și Robert Musil, de la Jules Verne până la Saint John Perse, de la Lugones, Quevedo până la Rafael Gutierez. Și lista e lungă putând să alăturăm pe gânditorii gnostici și ezoterici, pe comentatorii musulmani ai lui Aristotel, pe marii erzarhi ai Evului Mediu. Dar, toată această selectă adunare ce și-a dat întâlnire în spiritul enciclopedic al lui Borges, nu împietează absolut deloc asupra originalității și unicității sale.

S-a născut în ziua de 24 august 1899 la Buenos Aires. *„Am început să scriu la șase sau șapte ani*, își amintește

în al său **Essai d'autobiographie.** *Încercam să imit autorii clasici ai limbii spaniole, ca bunăoară Cervantes. Am scris într-o engleză deplorabilă un soi de manual de mitologie clasică, fără îndoială un plagiat după Lempriere***.**

În 1919, după ce tatăl său, aproape orb, ieşise la pensie, pleacă cu familia într-o călătorie prin Europa şi se stabilesc la Geneva. Aici îi descoperă pe Carlyle, Flaubert, Chesterton, Voltaire, Heine, Schopenhauer. Doi ani mai târziu îl întâlnim în Spania. *„Dar, deși spaniola era limba noastră și sângele nostru spaniol și portughez, familia mea nu s-a gândit nici o clipă că acest voiaj în Spania ar fi putut să însemne o întoarcere la patria mumă după o absență de aproape trei secole*", consemnează autorul în aceeași autobiografie. Aici va participa la mișcarea avangardistă numită *Ultraism,* etapă deosebit de importantă în evoluția sa ca scriitor, unde, printre alții, îl cunoaște pe Ortega y Gasset. În 1921 se întoarce la Buenos Aires pentru ca doi ani mai târziu să facă o nouă călătorie în Europa. Publică volumul **Fervoarea Buenos Aires -ului**. Legat de începuturile sale literare Borges spune:" *În ceea ce priveşte lirica, tendinţa ultraistă, pe care eu am făcut-o cunoscută şi ale cărei teorii le-am susţinut în repetate rânduri, mă face să fraternizez cu un întreg grup de poeţi. Cât despre proză, sunt mai solitar. Îmi mărturisesc preferinţa pentru sintaxa clasică şi frazele complexe: turnuri vechi pe care puţini le respectă, în ciuda riguroasei lor splendori."*

În 1925 publică primul volum de eseuri intitulat **Căutări,** cu reflecții despre Quevedo, Joyce, Berkeley etc. Anul 1937 este semnificativ pentru biografia cărturarului deoarece obține mult visatul post de bibliotecar la Biblioteca Municipală într-un cartier sărac al Buenos Aires-ului. Un an mai târziu suferă un grav accident care-i va provoca orbirea progresivă. Venirea lui Peron la putere îl lasă fără slujba de la bibliotecă.

Anul 1959 este anul intrării definitive a poetului în umbrele întunericului. Între timp **Operele Complete** ajunseseră la vol 9. Orbirea completă nu-l împiedică să scrie, să călătorească și să țină în continuare conferințe publice.

În anul 1977 apare o ediţie de mare tiraj cu **Şapte convorbiri cu Jorge Luis Borges.** Anul 1979 îl găsește în plină glorie literară vorbindu-se tot mai mult de Premiul Nobel. Se stinge din viață în anul 1986 într-un sanatoriu în Elveția, lăsând în urma sa o operă de valoare inegalabilă. *„A-l cita pe Borges devine o deprindere intelectuală a timpului nostru, un fel de tur de forță al inteligenței contemporane”*, spune Andrei Ionescu în prefața vol. Opere I.

Mitul cel mai semnificativ care impregnează întreaga operă borgesiană este cel al **oglinzilor.** În interviul luat în 1980 de Alberto Coffa, Borges spune: „Am trăit mereu cu teama de oglinzi. Când eram mic*, aveam o casă îngrozitoare . În camera mea erau trei oglinzi imense...Am trăit mereu cu teama lor, însă, copil fiind nu îndrăzneam să spun nimic.*”

Ficţiunea **Tlon, Uqbar, Orbis tertius** consacră genul fantasticului metafizic și este reprezentativă pentru profesia de credință idealistă a lui Borges în care lumea este văzută ca o bibliotecă, iar Universul însuși este o carte.

„Datorez descoperirea Uqbar-ului conjuncției dintre o oglindă și o enciclopedie. Oglinda neliniștea adâncul unui coridor dintr-o casă de pe strada Gaona, din Ramos Mejia; enciclopedia poartă înșelătorul titlu de The Anglo-American Cyclopaedia (New York, 1917), fiind o retipărire literară, destul de neîndemânatică, după Encyclopedia Britannica, din 1902...Am descoperit atunci (la miezul nopții o astfel de descoperire este inevitabilă) că oglinzile au ceva monstruos. Bioy Casares și-a amintit că unul din ereticii din Uqbar

declarase că oglinzile și împreunarea trupurilor sunt abominabile pentru că multiplică numărul oamenilor. Am vrut să aflu originea acestei memorabile sentințe și mi-a răspuns că ea se află trecută în articolul despre Uqbar din The Anglo-American Cyclopaedia”

Uqbar este o țară imaginară din Asia Mică inventată de o societate secretă, constituită după modelul celebrei Rosa Cruz, care a jurat să rivalizeze cu un Dumnezeu pe care-l neagă. Savanții și artiștii, biologii, inginerii, conduși de un obscur om de geniu din Uqbar imaginează la rândul lor planeta Tlon căreia îi alcătuiesc enciclopedia pe care o răspândesc în lumea noastră. Civilizația tloniană se caracterizează prin: concepția filosofică a locuitorilor este *idealismul absolut*; singura știință practicată este *psihologia* -din moment ce societatea este ideală orice raport dintre acțiuni devine de fapt asociere psihică sau de memorie; limbile vorbite pe această planetă sunt alcătuite doar din *verbe* și *adjective*, ajungând la concluzia că substantivul are doar „valoare metaforică”; viața adevărată seamănă foarte mult cu viața de pe pământ numai că tlonienii au posibilitatea de a crea orice obiect doar gândindu-se la el și dorindu-l. Obiectele create ca urmare a dorințelor se numesc ***hroniuri*** şi sunt un soi de cristalizare a gândirii. Literatura este redusă la imagine fiindu-şi propriul subiect , se reflectă pe ea însăşi înlocuind astfel lumea reală evocată în romane şi în poeme prin labirintul fictiv al Literelor. „La început s-a crezut că Tlon ar fi un haos clar, o iresponsabilă licenţă de imaginaţie; acum se ştie că este un cosmos şi că legile intime care-l guvernează au fost formulate cel puţin în mod provizoriu.”

Povestirea are un final dramatic: lumea imaginară conţinută în Enciclopedia Tlon începe să curgă aproape pe nesimțite în spațiul terestru care este inundat de ***hroniuri,*** tlonizarea totală a Terrei devenind o chestiune de timp. *„Contactul cu Tlon și obiceiurile ei*

au dezintegrat această lume. Încântată de rigoarea ei, umanitatea uită și uită o dată că nu-i decât o rigoare de șahiști și nu de îngeri. Și a pătruns prin școli (ca ipoteză) limba primitivă de pe Tlon; și învăţarea istoriei ei armonioase (*plină de episoade mişcătoare) a șters pe cea care urma copilăriei mele; iar în memorie un trecut închipuit ocupă locul altuia despre care nu știm nimic cu certitudine- nici măcar dacă e fals.”*

În final, Borges ne previne că teoria idealistă nu are viabilitate şi este de nesusţinut. Dar pe lângă faptul că **Tlon, Uqbar, Orbis tertius** reprezintă profesia de credinţă a lui Borges pe care o reia și-n alte ficțiuni ea exprimă și o atitudine existenţială- conflictul dintre imaginație și natură, dintre Cărturarul erudit și Lume. Tlonizarea lumii începuse atunci când omenirea a început să utilizeze cuvinte arbitrare și gratuite pentru a denumi peisajele de pe pământ. Mitul lui Tlon este un mit al culturii și civilizației transpus în cheia unui cărturar.

Un alt mit care l-a obsedat pe Borges este cel al **labirintului**. Biblioteca – labirint. *„Am știut*, spune Borges, *că destinul meu va fi să citesc, să visez, poate să scriu, însă acest lucru nu este esențial. Și mi-am imaginat întotdeauna paradisul ca o bibliotecă, nu ca o grădină. Chiar și noi am fost creați tot de Edgar Allan Poe, acel trist visător, acel tragic visător.”* (PEN Club, New York martie 1980, Alistair Reid)

Dacă realul poate fi creat precum în Mitul lui Tlon, mit al civilizației și al culturii transpus în *„cheia unui cărturar obsedat de infolii, pentru care substanța unei pagini- supremă cristalizare a activității Spiritului-se revarsă în univers modelându-l*”, înseamnă că Universul însuși este o carte. Iată o primă viziune asupra lumii plăsmuită de Borges - **lumea este o bibliotecă**. În ficțiunea **Biblioteca din Babel** Borges imaginează Universul ca o bibliotecă semn al unei duble restaurări a acestuia- mai

întâi pentru a-l ordona, a descifra o ierarhie în haosul eterogen al lumii sensibile: *„Universul pe care alții îl numesc Bibliotecă se compune dintr-un număr nedefinit și poate infinit de coridoare hexagonale, cu lungi puțuri de ventilație la mijloc, înconjurate de prispe joase…Eu afirm că Biblioteca este fără sfârşit. Idealiştii susțin că sălile hexagonale sunt o formă necesară a spațiului absolut sau, cel puțin, a intuiției noastre despre spațiu.”*

Închipuirea Universului ca o imensă bibliotecă este şi un mod de a-l sustrage timpului necruţător (biblioteca e în primul rând memoria oprită pe loc, salvată de la distrugere). Iată câteva axiome care vin în sprijinul afirmaţiei sale: *„Biblioteca există ab aeterno. De acest adevăr al cărui corolar este eternitatea viitoare a lumii nu se poate îndoi nici o minte sănătoasă. Omul bibliotecar imperfect, poate fi opera întâmplării sau a demiurgilor răutăcioși; universul cu eleganta sa zestre de rafturi, volume enigmatice, neobosite scări pentru călători și toaletă cu scaun pentru bibliotecar nu poate fi decât opera unui zeu.”* Babelul universului nostru este în viziunea lui Borges un turn bibliotecă, un turn labirintic alcătuit din opere care pot fi obținute prin permutarea celor 25 de simboluri ortografice.

O altă idee care i-a bântuit spiritul lui Borges a fost aceea a **Autorului unic** al tuturor cărților lumii: *„De asemenea, cunoaştem o altă superstiție a acelor vremuri: cea a Omului Cărții. Într-un raft, dintr-un hexagon (și-au zis oamenii) trebuie să existe o carte care să fie cifrul și rezumatul perfect al tuturor celorlalte: un bibliotecar a străbătut-o și este asemenea unui Dumnezeu.”* Idealul lui Borges este o totală depersonalizare a scriitorului, așa cum Valery dorea o Istorie a literaturii înțeleasă ca o istorie a spiritului fără ca numele vreunui autor să apară în ea. Aceste idei vin să confirme faptul că nu există operă originală, că operele existente au intrat de secole la rând

în ordinea naturii, în istoria omenirii. Borges creează acest univers ficţional tocmai pentru a-l opune celui real autorii şi cărţile născocite de el fiind la fel de valoroase ca cele din realitate. El pune astfel bazele unei biblioteci fictive a omenirii, invadând lumea cu *hroniurile* sale. *„Şi poate că mă înşală bătrâneţea şi frica , dar bănuiesc că speţa umană-unica- e pe cale de dispariţie şi că Biblioteca o să dureze mai departe: iluminată, solitară, infinită, inutilă, incoruptibilă, secretă.”* Însă opera pe care autorul o propune în schimbul celei existente nu poate supravieţui decât prin ochii cititorului. „*Trebuie să considerăm lectura o formă de fericire, de bucurie, și cred că lectura obligatorie este greșită.*” Orice carte capătă viață în viziunea sa doar atunci când ajunge în mãinile cititorului. Altfel este un lucru mort și inutil. „*Cartea nu este o entitate închisă: e o relație, e un centru de nenumărate relații*”, scrie Borges.

O altă temă fundamentală borgesiană este meditația asupra trecerii **timpului**. „*Claustrat în labirintul bibliotecii sale babilonice*” cărturarul anulează cele două dimensiuni ale timpului, trecutul și viitorul, singura dimensiune pe care o percepe este prezentul atât de logic și imuabil. Pentru că, așa cum spunea și Marcus Aurelius „*Cine a privit prezentul a privit toate lucrurile: cele care s-au petrecut în trecutul nepătruns, precum și cele care se vor petrece în viitor.*” Pentru Borges Timpul este o iluzie iar Eternitatea este arhetipul acestuia creat de om, așa cum omul este arhetipul Umanității. În **Istoria eternității** pornind de la definiția platoniciană a timpului, din **Timaios,** conform căreia timpul este imaginea mobilă a eternității și de la cea a lui Plotin în care universul ideal e ca un „*repertoriu ales ce nu tolerează repetiția și pleonasmul*”, Borges ajunge la concluzia că: „*Indivizii și lucrurile există în măsura în care participă la viața speciei din care fac parte și care constituie realitatea lor permanentă.*”

Spaima omului în fața ireversibilității timpului, acest tigru care-l sfâșie pe individul aflat sub constrângerile lumii reale, : „*Destinul nostru... nu este îngrozitor pentru că e ireal; el e îngrozitor pentru că e ireversibil; pentru că e de fier. Timpul e substanța din care sunt făcut. Timpul e ca un fluviu care mă duce cu el, dar eu sunt timpul; e un tigru care mă sfâșie dar eu sunt tigrul; e un foc care mă consumă , dar eu sunt focul. Spre nenorocirea noastră, lumea e reală, iar eu spre nenorocirea mea, sunt Borges.”*

Bibliografie:

Borges despre Borges, Convorbiri cu Borges la 80 de ani, volum îngrijit de Willis Barnstone, Editura Dacia, Cluj, 1990.

Jorge Luis Borges, ***Opere 1*** şi ***Opere 2***, Editura Univers, 1999

J.L.Borges - „Poezia sau frumusețea ca senzație fizică"

Poezia sau frumusețea ca senzație fizică"- este titlul pe care Borges l-a dat unei frumoase lecții despre poezie. Emerson, spune Borges, compară biblioteca cu un cabinet magic în care există mai multe „spirite vrăjite". Ele stau în așteptare și pot fi trezite la viață numai atunci când se produce acea întâlnire magică dintre Cartea-spirit și Cititorul său Magician. Altfel, cartea rămâne un obiect ca oricare, fără suflet, lipsit de valoare.

Viața înseamnă curgere, „*panta rhei*". „*Omul de ieri nu este omul de azi, iar cel de azi nu va fi cel de mâine.*"(Heraclit) . Ne schimbăm de la o zi la alta și o dată cu noi se schimbă și lucrurile din jurul nostru, implicit cărțile noastre sunt cu fiecare lectură, altele. O carte devine cu adevărat valoroasă atunci când își găsește cititorul potrivit. Miracolul se întâmplă în momentul în care între opera literară și cititor se creează acea chimie sinonimă cu chimia unui „coupe de foudre". Iar substanța care menține focul viu este **limbajul comun**. Întâlnirea

ideală se petrece când există un sistem de semne comun, când Cititorul trăiește actul estetic ca pe o *descoperire,* ca pe o *rememorare* a unor lucruri de mult știute. Pe bună dreptate, spune Borges, că limbajul este un fenomen artistic. Întâlnirea cititorului cu semnul trezeşte în mintea lui acele semnificații acumulate în urma altor experienţe. Categoriile estetice pot fi aplicate și limbilor. Şi Borges dă drept exemplu cuvântul „luna" care în franceză, „lune", „luna" în castiliană- are ceva misterios, „moon"în engleză creează o senzaţie de linişte, de odihnă. În schimb, „selene"din greacă e mult prea încărcat de sensuri. Pe treapta superioară funcţiei denotative a limbajului se află funcţia conotativă. Metafora este operă estetică de gradul al doilea. Atunci când în loc de cuvântul „lună"poetul spune „oglinda timpului", deja avem o operă estetică încărcată de conotaţii. Poetul le descoperă iar cititorul le dă viață, le pune în valoare. „*Cînd citim un poem bun,* spune Borges, *gîndim că şi noi am fi putut să-l scriem, deci acest poem preexista în noi.*" Așa se ajunge la definiția platoniană a poeziei:"*acest lucru gingaş înaripat și sacru.*" Euritmie în zbor, cum spunea Ion Barbu. Muzică. Însă ceea ce spune profesorul Borges despre poezie nu poate fi priceput decât atunci când discipolul, virtualul consumator, ori creator de poezie este pregătit să-i pătrundă taina.

Fiind profesor la Facultatea de Filozofie și Litere din Buenos Aires, Borges își îndemna studenții să-l citească singuri pe Shakespeare, fără să folosească bibliografia shakespeareană. „*De ce să nu studiați direct textele?*" „*Dacă aceste texte vă plac, bine; iar dacă nu vă plac, lăsați-le (din moment ce ideea lecturii obligatorii, la literatură, este o idee absurdă, cum la fel de absurd ar fi să vorbești de fericire obligatorie). Cred că poezia este ceva ce se simte și dacă dumneavoastră nu simțiți poezia, dacă nu aveți sentimentul frumosului, dacă o relatare nu vă stârnește dorința de a ști de c-a*

întâmplat după aceea, atunci acel autor nu a scris pentru dumneavoastră.”

În literatura română încă mai există mari poeţi situaţi într-un con de umbră, ce poartă ca pe nişte stigmate supranume cu care se confundă întreaga lor operă: Eminescu-„Luceafărul”, Bacovia –„nevroticul ce plânge pe-o singură coardă”, I. Barbu -„ermeticul.”Şcoala românească scoate în acest moment, pe bandă rulantă, generaţii întregi de „analfabeţi ai sensibilităţii”(Dinu Flămând).Toată lumea se mulţumeşte să parcurgă o programă aridă, iar, la final, absolvenţii (chiar şi ai unor şcoli în domeniu) nu sunt capabili să trăiască, să simtă frumuseţea unui tablou de valoare, a unei bucăţi muzicale, a poeziei, a frumosului. Le lipseşte, pur şi simplu, acel ceva greu de definit aşa cum greu de definit este iubirea: **simţul estetic**. Le este amputată o anumită formă de fericire. Pentru că apropierea de poezie, înţelegerea şi retrăirea, „rememorarea” acelor imagini pe care ea ţi le transmite e sinonimă cu apropierea de fiinţa iubită.

Când cititorul găseşte afinităţi cu imaginarul poetic pătrunde mult mai uşor tainele liricii unui poet. Comparând un sonet al lui Francisco Quevedo, închinat ducelui de Osuna cu un sonet al poetului argentinian Enrique Banchs, Borges se simte mult mai atras de poezia celui din urmă. Surprinzător, citindu-i sonetul lui Banchs descoperi câteva motive poetice care fac trimitere chiar la Borges: *oglinzile, trandafirul, penumbra, iubirea*.

Iată sonetul :

„Ospitalieră şi devotată în reflectarea sa
în care lumea materială obişnuieşte să fie
aparenţă
este oglinda ca un clar de lună în penumbră.
Fastul nopţilor îi dă lumina pâlpâitoare a
lămpii
iar tristeţea, trandafirul care înclină capul în
cupa agonizândă.

Durerea se dublează şi, la fel,
toate câte-mi sunt grădina sufletului
Şi poate speră ca într-o zi să poposească
în iluzia liniştei sale albastre
Oaspetele care s-o lase să reflecte
frunţi alăturate şi mâini înlănţuite.”

(Enrique Banchs ***–Hospitalario (Ospitalier))***

Frumuseţea ne pândeşte la orice pas, spune Borges. Depinde de fiecare dintre noi cât suntem de pregătiţi s-o căutăm şi s-o primim ca pe un mare dar de la Creator. Din punctul lui de vedere, studierea diacronică a literaturii este irelevantă.Timpul şi spaţiul n-ar trebui să influenţeze actul estetic. Frumuseţea, ori o simţim, ori nu. Ne pierdem în discuţii sterile, scăpând din vedere esenţialul. Şi Borges l-a sintetizat în versul lui Angelus Silesius: *„La rosa sin porque florece porque florece*”(„Trandafirul , fără un motiv anume, înfloreşte pentru că înfloreşte.”) . **Poezia este sau nu este.**

Bibliografie:

Jorge Luis, Borges, **Cărţile şi noaptea**, Junimea 1988

J.L. Borges - „Divina Comedie"

„Cartea este o serie de vise, visate cu minuțiozitate
În pofida inepuizabilei sale varietăţi, nu este haotică;
e guvernată de simetrii care ne amintesc
de acelea din desenul din covor.
Narațiunile sunt dominate de numărul trei."
(Jorge Luis Borges)

Una dintre disertațiile lui Borges, ținută la teatrul Coliseo din Buenos Aires, are ca temă celebra **Divina Comedie** a lui Dante. Considerat, poate, cel mai mare **cititor** al secolului al XX-lea, Borges supune atenției auditoriului opera lui Dante, pornind de la observația lui Paul Claudel conform căreia, după moarte, nimic din ceea ce ne arată Dante în cele trei cărți ce alcătuiesc Divina Comedia, nu ar corespunde cu realitatea. Cu atât mai ciudată este remarca lui Claudel cu cât el însuși este un mare poet, romancier și dramaturg iar opera lui Dante i-a fost accesibilă la un alt nivel decât cel literal aflat la îndemâna cititorului neinițiat.

În prologul ediţiei întâi a volumului „**Istoria universală a infamiei**" (1935) Borges afirma: *„Uneori cred că bunii cititori sunt lebede mai tenebroase și mai rare decât sunt bunii autori. Nimeni nu va tăgădui că piesele atribuite de Valery plusquamperfectului său Edmond Teste valorează, fără nici o îndoială, mai puțin decât cele ale soției și prietenilor lui. A citi, de altminteri, este o activitate posterioară aceleia de a scrie: mai resemnată, mai cuviincioasă, mai intelectuală"*.

În toate povestirile sale, Borges revine obsesiv la cărţile care au devenit teme ale propriilor povestiri, aducând metalimbajul şi intertextualitatea la nivel de artă, la un rafinament ce dă marca inconfundabilă a stilului său. Două sunt personajele care-l însoţesc pe întreg parcursul scrierilor sale, veritabile alter-egouri: Don Quijote şi Şeherezada. Discursul trimite la alte discursuri şi din aproape în aproape se merge către Cuvântul primordial. Este o călătorie de căutare a Adevărului, o călătorie de-a lungul căreia se deschid o mulţime de uși, căi de interpretare a textului, un pluriperspectivism. ***„Greşeala** predilectă a literaturii de azi este emfaza. Cuvintele definitive, cuvintele ce postulează înțelepciuni de proroc sau de arhanghel, decizii de o neclintire ce trece mult de limita omenească „unic", „niciodată", „întotdeauna", „totul", „perfecțiune", „desăvârșit" – sunt în uzajul curent al tuturor scriitorilor noștri. Ei nu-și dau seama că a rosti cu nemăsură un lucru indică aceeași stângăcie ca și atunci când nu-l rostești pe de-a-ntregul și că nesăbuita generalizare și intensificare constituie semne de sărăcie, pe care cititorul le simte ca atare (...) nu știu dacă muzica a ajuns să fie exasperată de muzică sau marmura să fie exasperată de marmură, dar literatura este o artă care știe să prevestească vremea în care va fi amuțit pe deplin, să se înverşuneze împotriva propriilor ei virtuți, să-și adore propria ei dizolvare și să-și glorifice sfârșitul"*. **(Superstițioasa**

etică a cititorului,1930)

Iată că observația lui Claudel de la înălțimea celebrității sale poate deturna sensul unei opere îndepărtând în același timp cititorul de o mare capodoperă așa cum este **Divina Comedie.** Pentru a readuce lucrurile pe făgașul lor, Borges face recurs, în primul rând, la autorul cărții care ar fi lăsat posterității o ușă deschisă către pătrunderea operei sale, cea mai simplă și mai la îndemână cheie de interpretare, cea strict literală.

Însă, ironic adaugă Borges, **Divina Comedie** creație a așa-zisului întunecat Ev Mediu este un text ce se poate supune unei lecturi multiple asemeni penajului multicolor al unei păsări, în funcție de nivelul de cunoaștere al cititorului. Lui Dante nici pe departe nu i-a trecut prin cap să lase posterității o operă în care să fi descris imagini reale din viață și din moarte. Niciun cititor cât de cât avizat nu vine către literatura de ficțiune pentru a se documenta în privința unor realități. Lucrul cel mai important în relația cu cartea rămâne emoția estetică pe care ți-o poate transmite.

Legat de prima sa întâlnire cu Dante, Borges țese la rândul său o poveste al cărei erou principal este însăși **Divina Comedie**. Apropierea lui de cele trei cărți care alcătuiesc **Divina Comedie- Infernul, Purgatoriul și Paradisul** s-a produs la început prin intermediul lui Carlyle, frate al lui Thomas Carlyle traducătorul în engleză al cărții. De fapt, era vorba despre o ediție bilingvă în engleză și în italiană dându-i astfel posibilitatea să facă mai multe observații legate în primul rând de metalimbaj. Așa observă Borges că nicio traducere nu poate substitui originalul, întrucât traducerea unui text,-aici fiind vorba despre poezie, nu înseamnă doar traducerea cuvintelor. Lucru imposibil de realizat -ar trebui transpusă și intonația și accentuarea cuvintelor pentru a reda în întregime textul.

Citind diferite ediții și comentariile, interpretările

date de-a lungul timpului **Divinei Comedii**, Borges constată că un rol esențial îl are și contextul istoric. Astfel, primele interpretări ale textului erau predominant teologice, Dante fiind asemuit cu Milton. Așa cum am mai spus, interpretarea operei literare este și produsul nivelului de cunoaștere al cititorului dar și al mentalității epocii. Dacă în **Odiseea** Homer afirmă că *„Zeii țes nenorociri oamenilor, pentru ca generațiile viitoare să aibă ce cânta.*" pentru moderni, cartea devine un lucru ca oricare: *„totul sfârșește într-o carte*", spune Mallarme.

În concluzie, rolul literaturii este de-a lăsa posterității lucruri care altfel ar cădea pradă uitării, cartea fiind un *„instrument fără de care nu pot să-mi închipui existența", „cel mai uluitor", „prelungire a memoriei și imaginației*". Rolul de cititor nu-l poate juca oricine-este nevoie de dragoste de carte-cititul fiind o activitate în primul rând hedonistă, de lectură variată și îndelungată –pentru a pătrunde cât mai multe sensuri ale cărții , dar și pentru a fi parte în acest joc subtil al relației autor-narator-personaj un joc cu oglinzi în care tu ca cititor să nu cazi pradă iluziei optice .

Comparând multitudinea de interpretări ale **Divinei Comedii** Borges scoate în evidență caracteristicile notabile ale operei dantești. În primul rand: **intensitatea.** De la început până la sfârșit poate fi constatată aceeași intensitate a discursului. O altă trăsătură este **delicatețea**. La Dante metafora creează imagini pline de tandrețe și desfătări pe care numai în cealaltă capodoperă a lumii o mai întâlnim, în obsedanta **O mie și una de nopți.**

Divina Comedia a fost și va rămâne în conștiința cititorilor și prin caracterul său narativ, deși, într-o vreme, narațiunea căzuse în derizoriu, poezia fiind considerată un gen superior. Se uita că, de fapt, epicul a fost genul primordial și zămislitorul poeziei. Opera lui Dante își păstrează prospețimea prin vizionarismul și

prin retorica stilului fiind o narațiune la persoana întâi ceea ce-i dă forță și veridicitate. După spusele autorului, în opera sa există trei personaje: *autorul*, sinonim cu *omul, Beatrice (credința*) și *Virgiliu (rațiunea*). Omul însoțit de rațiune ajunge într-una din bolgii (cea a amăgirilor) unde printre numele ilustre care se află aici sunt și cele ale lui Ulisse și Diomede pedepsiți pentru născocirea calului troian.

Comentariile lui Borges la adresa **Divinei Comedii** pledează pentru citirea cărții, astfel ca prin noi lecturi repetate cartea să dăinuie în timp cu aceeași prospețime. Opera izolată de cititor nu are decât un singur viitor: moartea. Și iată că această frumoasă zăbavă care este cititul cu care se mai îndeletnicește omul din când în când, îi este dată tocmai pentru a rezolva una dintre problemele considerate de Borges esențiale, cea a relației acestuia cu Timpul.

Bibliografie:

J.L. Borges, **Cărţile şi noaptea**, Junimea, 1988

J.L.Borges - „O mie şi una de nopți"

Descoperirea Orientului a însemnat pentru lumea europeană conştientizarea existenţei unui spaţiu pe cât de misterios, pe atât de bogat, din punct de vedere cultural. Și, acest subiect fascinant, nu putea fi ocolit de Borges în conferinţele sale, mai cu seamă că, **Nopţile arabe** titlul versiunii engleze a minunatei colecţii de povești, **O mie și una de nopţi**, i-au însoțit copilăria. Dar cum să vorbești despre un ținut a cărui cultură, acoperită de mister, fascinează tocmai prin marea diferență față de cea occidentală? Au existat, ce-i drept, întâlniri între cele două lumi, mai mult sau mai puţin dramatice. Unul dintre aceste momente este legat de campaniile tracului Alexandru Macedon, care adormea cu sabia și cu Iliada sub cap şi care a cucerit, Persia şi India, murind la Babilon.

Legat de personalitatea lui circulă o legendă, conform căreia, n-ar fi murit la 33 de ani, ci s-a despărțit de armata sa cutreierând prin pustiuri. Ajunge astfel lângă un foc în preajma căruia erau câțiva soldați cu piele galbenă. Deși nu-l cunoșteau, l-au invitat alături de ei la foc și

l-au ospătat ca pe unul de-al lor. A trecut vremea, dar iată că, la un moment dat, când primește solda, printre monede descoperă și una cu chipul său făcută cu ocazia bătăliei de la Arbella. Privind cître monedă zise: *„Ai îmbătrânit, omule, dacă asta e medalia făcută de tine. Această monedă a fost făcută pe când eram Alexandru Macedon, cu ocazia bătăliei de la Arbella, pentru a sărbători bătălia de la Arbella”.* În aceeaşi clipă şi-a amintit tot trecutul său, însă a continuat să trăiască ca un simplu mercenar.

Dar întâlnirea dintre Orient și Occident n-a însemnat numai războaie. Pliniu cel Bătrân amintește în **Historia Natural** despre India, despre Persia și despre Bactriana. Au urmat apoi cruciadele și marile călătorii, așa cum a fost cea a lui Marco Polo care a adus din Orient **o carte,** o adevărată revelație a acelei lumi mai mult intuite decât cunoscute. Dar să ne amintim și de poemul lui Samuel Taylor Coleridge - **Hanul Kubla** (**Kublai Khan**) :

„În Xanadu han Kubla porunci
Un falnic domn al desfătării:
Pe-alfeu, râu sfânt, ce curge-aci
Prin peșteri tainice, sprea-a rătăci
În jos, spre-ntunecimea mării.”

În secolul al XV-lea se editează şi se strâng la Alexandria, oraşul lui Alexandru Macedon, zis Bicornul, o colecţie de fabule. Spuse mai întâi în India, apoi în Persia şi Asia–Mică, fabulele au fost scrise în arabă şi compilate apoi în persană. Şi cartea s-a numit: **„O mie și una de nopți”**. *O mie de nopți*, fiind sinonim în mintea cititorului cu *„infinite nopți*”, *„nenumărate nopți*”, cărora li se mai adaugă *„una*”. *O zi*. *„For ever and a day.*” Un timp cât o eternitate la care se mai adaugă încă o zi! *„Te voi iubi etern și chiar după aceea*” spunea Heine într-o epigramă adresată unei femei.

În anul 1704 cartea „**O mie și una de nopți**” este tradusă și publicată în Normandia de către orientalistul francez Antoine Galland. Intrarea Orientului în conştiinţa Europei este strâns legată de mișcarea romantică în al cărei program existau teme precum „visul”, „călătoriile exotice”, „ţinuturile îndepărtate”... Rudyard Kipling spunea: *„Dacă ai auzit chemarea Orientului nu vei mai auzi nimic*”.

Traducerea cărții în 1704, în Franța, pentru prima dată, este cu atât mai surprinzătoare și mai scandaloasă, cu cât, la 1711, Boileau lansa manifestul clasicismului străbătut de la un capăt la celălalt de un cult al raţionalismului. Până şi în poezie raţionalismul era impus. Deși, mai târziu, Racine, discipol al lui Boileau, susține doctrina raționalistă, „Morgenland”, Orientul, „ţinutul în care soarele răsare”, își face tot mai simțită prezenţa în lumea Occidentului, uimind, fascinând, cucerind. Şi o importanţă covârşitoare în dialogul celor două lumi a avut-o exact această colecţie de fabule, numită „**O mie şi una de nopţi**” .

Surprinzător pentru cititorul occidental, Orientul nu era străin de Occident atunci când a creat fascinantele povești din **O mie și una de nopți**. Îl găsim acolo pe Ulise cu aventurile lui, doar că-l cheamă Sindbad Marinarul. Timpul infinit din **O mie și una de nopți** și-a urmat calea, multiplicându-se precum șerpii din capul Gorgonei, fiecare traducător dând propria versiune diferită de cea a a originalului. Astfel, spune Borges, basmul despre Aladin nu se găsește decât în versiunea franţuzească a lui Galland. Și n-a fost singurul traducător care la rândul său a fost creator. Tot în această categorie intră și Stevenson care publică **Noile o mie și una de nopți**, dar și Chesterton. Iată că titlul **O mie și una de nopți** devine o realitatea a timpului infinit care are vaste ramificații și care va contiunua să se ramifice la infinit fiind parte din memoria fiecăruia și,în același timp, din

memoria umanității.

La final, un scurt fragment din **Cartea de nisip** în care întâlnim aceeași temă obsedantă a cărții care se multiplică: *...thy rope of sands.* George Herbert (1593-1623)

„Linia cuprinde un număr infinit de puncte; planul, un număr infinit de linii; volumul, un număr infinit de planuri, hipervolumul, un număr infinit de volume... Nu, hotărât lucru, nu acesta - more geometrico - este cel mai fericit mod de a-mi începe relatarea. A afirma veracitatea faptelor narate a ajuns să reprezinte, astăzi, convenția oricărei povestiri fantastice; prezenta relatare este, însă, pe de-a întregul veridică.

Locuiesc singur, la etajul al patrulea al unei clădiri de pe strada Belgrano. Cu vreo câteva luni în urmă, într-o seară, am auzit un ciocănit în ușă. Am deschis și m-am găsit în fața unui necunoscut. Era un ins înalt, cu trăsături incerte. Sau poate că miopia mea le-a văzut astfel. Întreaga lui înfățișare dovedea o sărăcie plină de cuviință. Era îmbrăcat în cenușiu și avea în mină o valiză cenușie. Am înțeles îndată că-i străin. La început l-am socotit bătrin; mi-am dat seama apoi că mă înșelase puținul lui păr blond, aproape alb, de tip scandinav. În cursul convorbirii noastre, care a durat mai puțin de o oră, aveam să aflu că este din Orcade.

L-am invitat să ia loc. O vreme, necunoscutul a păstrat tăcerea. Era învăluit de melancolie, întocmai cum sunt eu acum.

*— **Am biblii de vânzare**, se hotări în sfârșit. Nu lipsit de pedanterie, îi răspunsei:*

— În casa aceasta se găsesc mai multe biblii englezești, printre care și cea dintâi, a lui John Wiclif. O am și pe a lui Ciprian de Valera, și pe a lui Luther, care sub aspect literar e cea mai neinteresantă dintre toate, și am chiar și un exemplar latin al Vulgatei. După cum vedeți, nu de biblii duc lipsă.

După o nouă tăcere, continuă:

*— Nu vind doar biblii. O să vă arăt o carte sacră despre care socot că ar putea să vă intereseze. Am dobândit-o într-o mahala a **Bikanirului.***

Deschise valiza și puse cartea pe masă. Era un volum in octavo, legat în pânză. Trecuse, cu siguranță, printr-o mulțime de mâini. Am cercetat-o; m-a surprins greutatea ei, cu totul neobişnuită. Pe cotor stătea scris Holy Writ, iar dedesubt Bombay.

— Trebuie să fie din secolul al nouăsprezecelea, am remarcat

— Nu știu. N-am știut niciodată, a fost răspunsul.

Am deschis-o la întâmplare. Caracterele îmi erau străine. Paginile, care mi-au părut uzate și venind dintr-o modestă imprimerie, erau tipărite pe două coloane, asemenea celor ale unei biblii. Textul era destul de strâns și orânduit în versete. În colțul de sus al paginilor erau cifre arabe. Mi-a atras atenția faptul că pagina pară din stinga avea numărul (să spunem) 40.514, iar cea impară, aflată în dreapta ei, 999. Am întors fila; numărul de pe verso avea opt cifre. Era însoțit de o mică ilustrație, așa cum se obișnuiește în dicționare: o ancoră desenată în peniță, ca de mâna stângace a unui copil.

În clipa aceea, necunoscutul spuse:

— Priviți-o bine. N-o s-o mai vedeți niciodată.

În afirmaţie era o ameninţare, nu însă şi în glasul care o rostise.

Am reperat bine locul și am închis volumul. Peste o clipă, l-am deschis din nou. Am căutat zadarnic imaginea ancorei, întorcând filă după filă. Ca să-mi ascund descumpănirea, am spus:

— E vorba despre o versiune a Scripturii într-unul din graiurile hindustane, nu-i așa?

— Nu, replică el.

Apoi coborî glasul ca pentru a-mi încredința o taină:

— Am obținut-o într-un sat din câmpie, în schimbul câtorva rupii și al Bibliei. Stăpânul ei nu știa să citească. Presupun că socotea Cartea Cărților drept un fel de amuletă. Era din casta cea mai joasă; oamenii nu puteau să-i calce umbra fără să fie pângăriți. Mi-a spus că tomul lui se cheamă Cartea de Nisip, pentru că nici cartea, nici nisipul n-au început și nici sfârșit. M-a îndemnat să caut prima filă.

Mi-am proptit mâna stângă pe copertă și am deschis volumul dintr-o dată, cu degetul mare aproape lipit de arătător. A fost zadarnic: între mână și copertă se interpuneau de fiecare dată alte file. Părea că izvorăsc din carte.

— Acuma caută sfârșitul.

Am eşuat din nou; abia am izbutit să îngaim cu un glas pe care nu-1 recunoşteam:

— Este cu neputință.

În şoaptă, ca şi mai înainte, vânzătorul de biblii îmi răspunse:

— Cu neputință, însă totuși este. Numărul de pagini ale acestei cărți este de-a dreptul infinit. Niciuna nu e cea dintii: niciuna cea din urmă. Nu știu de ce sunt numerotate în modul acesta arbitrar. Poate pentru a da de înțeles că termenii unei serii infinite admit orice număr.

Apoi, ca și cum ar fi gândit cu voce tare:

— Dacă spațiul este infinit, ne aflăm în oricare punct al spațiului. Dacă timpul este infinit, ne aflăm în oricare punct al timpului.

Considerațiile lui mă iritau. L-am intrebat:

— Sinteți religios, desigur?

— Da, Conștiința mea este curată. Sint convins că nu l-am inşelat pe indigen dându-i Cuvintul Domnului în schimbul cărții lui diavolești.

L-am asigurat că n-are ce să-și reproșeze și l-am întrebat dacă se află în trecere prin locurile acestea Mi-a răspuns că peste câteva zile are de gând să se întoarcă în patrie. Atunci am aflat că este scoțian, din insulele Orcade. I-am spus că și eu îndrăgesc Scoția, datorită iubirii ce i-au purtat-o Stevenson și Hume.

— Și Robbie Burns, m-a corectat

În timp ce discutam, eu continuam să explorez cartea infinită. Cu prefăcută indiferență, l-am întrebat:

— Aveți intenția să oferiți acest curios exemplar Muzeului Britanic?

— Nu. Dumneavoastră vi-l ofer, mi-a replicat, precizându-mi o sumă ridicată.

I-am răspuns, cu deplină sinceritate, că suma îmi este inaccesibilă, însă am rămas pe gânduri. După câteva clipe, îmi făurisem planul.

— Vă propun un troc, i-am spus. Ați obținut acest volum în schimbul câtorva rupii și al Sfintei Scripturi, eu vă ofer valoarea pensiei mele lunare, pe care tocmai am primit-o, și Biblia lui Wiclif în caractere gotice. Am moștenit-o de la părinții mei.

— A black letter Wiclif! șopti el.

M-am dus în dormitorul meu și i-am adus banii și cartea A întors paginile și a cercetat coperta cu fervoare de bibliofil.

— Mă învoiesc, îmi spuse.

M-a mirat faptul că nu s-a tocmit. Abia după aceea aveam să pricep că venise la mine cu hotărârea fermă de a vinde cartea. A luat bancnotele fără să le mai numere.

Am vorbit despre India, despre Orcade, despre acei jarls norvegieni care le-au stăpânit. Se înnoptase de-a binelea când vizitatorul meu a plecat. Nu l-am mai văzut de atunci, iar numele nu i-l cunosc.

M-am gândit să așez ***Cartea de Nisip*** *în golul pe care îl lăsase* ***Biblia lui Wicliff****, dar în cele din urmă am optat pentru a o ascunde în spatele unor volume*

*desperecheate ale celor **O mie și una de nopți.***

M-am culcat, dar n-am putut să dorm. Pe la trei sau patru dimineața am aprins lumina. Am căutat imposibila carte și am început s-o răsfoiesc. Pe una dintre file am văzut gravată o mască, în colț era o cifră, nu mai știu care anume, ridicată la puterea a noua.

N-am arătat nimănui comoara mea. Fericirii de a o poseda i s-au adăugat teama că mi-ar putea fi furată, iar apoi îndoiala că n-ar fi cu adevărat infinită. Aceste două neliniști mi-au agravat vechea mizantropie. Mai aveam câțiva prieteni; am încetat să-i frecventez. Prizonier al Cărții, aproape nu mai ieşeam din casă. Am examinat cu o lupă copertele și cotorul uzat, înlăturind posibilitatea vreunei șarlatanii. Am constatat că micile imagini apăreau la o distanță de două mii de pagini. Le-am notat, în ordine alfabetică, într-un carnet, pe care l-am umplut foarte curând. Nu s-au repetat niciodată. Noaptea, în puținele răgazuri pe care mi le îngăduia nesomnul, visam cartea.

Vara era pe sfârșite și am înțeles că tomul este de-a dreptul monstruos. Zadarnic mi-am tot spus că nu mai puțin monstruos sunt eu, care-l percep cu ochii proprii și îl mângâi cu zece degete omenești. Am simțit că e un obiect de coşmar, un lucru nefiresc ce infestează și pervertește realitatea. M-am gândit la flăcări, dar m-am temut că arderea unei cărți infinite ar fi ea, deopotrivă, infinită și ar îneca în fum planeta întreagă.

*Citisem undeva - mi-am amintit - că cel mai bun loc pentru a ascunde o frunză e pădurea. Înainte de a mă fi pensionat lucram la Biblioteca Națională, care conservă nouă sute de mii de cărți; știu că, în dreapta coridorului, o scară răsucită se afundă într-un subsol unde se află periodice și hărți. Pândind o clipă de neatenție a angajaților, am furișat **Cartea de Nisip** pe unul dintre umedele rafturi. Am incercat să nu rețin la ce înălțime și nici la ce distanță în raport cu ușa. Simt o anume uşurare, dar nu mai vreau nici măcar să trec pe strada Mexico.”*

Nu cred să existe scriitor care să fi scris ceva mai frumos despre carte așa cum a scris J.L. Borges.

Bibliografie:

J.L. Borges, ***Cărţile şi noaptea***, Junimea, 1982)

Jorge Luis Borges, ***Opere 1*** și ***Opere 2***, Editura Univers, 1999

Stefan Heym
Relatare despre regele David

Motto:
„Când cărturarul își asumă pasiunile politice,
el le aduce extraordinarul concurs al sensibilității sale dacă este artist, al puterii sale de convingere, dacă este gânditor, al prestigiului său moral, în ambele cazuri.”
(Julien Benda - ***Trădarea cărturarilor***)

Oare când se vor dezbăra intelectualii de iluzia perversă cum că ei sunt cei chemați să guverneze lumea și nu s-o lumineze, așa cum ar fi normal, s-o construiască și nu să o distrugă, să-i învețe pe oameni și nu să-i distrugă în numele „făuririi omului nou”?” se întreabă Jean Francois Revel în cartea sa, **Cunoașterea inutilă**. Pornind de la această întrebare, de la linșajul mediatic asupra scriitorului Adrian Marino și de la cartea care mi-a tulburat ultimele nopți, voi încerca și eu să găsesc răspuns la o întrebare: cum se poate sustrage

intelectualul adulterului în care este atras de Puterea totalitară? Cartea despre care vreau să spun câteva cuvinte și care m-a lăsat cu multe întrebări fără răspuns este romanul lui Stefan Heym, **Relatare despre regele David**, parabolă antitotalitară care, deși, prin căderea regimurilor toalitare din Răsărit, a pierdut din valoarea subversivă a textului, din punct de vedere estetic rămâne una din marile cărți ale literaturii universale.

Autorul romanului **Relatare despre regele David,** Stefan Heym, pe numele său adevărat Helmut Flieg, s-a născut în 1913 la Chemnitz (fosta RDG), într-o familie de negustori evrei. Viitorul intelectual de atitudine se manifestă încă din vremea adolescenței când, licean fiind, scrie o poezie cu conținut politic anti - militarist și este eliminat din școală. În 1933, după venirea lui Hitler la putere, se refugiază în Cehoslovacia și de acolo în SUA, devenind cetățean american. Debutul său literar a fost în limba engleză, cu romanul **Hostages (Ostatici)**, publicat în 1942. Ani buni după aceea va publica în presa americană. Ca la orice tânăr intelectual, simpatiile sale politice se îndreaptă către stânga și, în 1952, se reîntoarce în fosta RDG de teama listelor negre întocmite de senatorul McCarthy. Asemeni lui Panait Istrati, Heym trăiește dezamăgirea discrepanței dintre idealul politic de stânga și sistemul totalitar comunist, instalat în Estul Europei. Prin publicarea cărții **Cinci zile în iunie,** intră în conflict deschis cu autoritățile, cartea îi este interzisă, iar liderul comunist Ulbricht îl cataloghează drept scriitor „american cu pașaport RDG-ist.”

Această experiență îl va influența în scrierea romanului **Relatare despre regele David** pe care îl publică în 1972 în limba engleză, în Germania Federală. Totodată, Stefan Heym ajunge la concluzia că totalitarismul nazist nu-i cu nimic diferit de utopia comunistă pusă în practică, care, la rândul ei, se baza pe teroare și arbitrar ca orice totalitarism. În ambele sisteme, valoarea individului e

nulă, libertatea de gândire suprimată, destine și valori sunt strivite în numele unui ideal iluzoriu. Divorțul definitiv al lui Stefan Heym față de politic se petrece în anul 1994, când, ales fiind printre parlamentarii germani, aceștia își măresc salariile în ciuda faptului că restul populației trăia suferința tranziției.(*parcă am mai citit undeva despre aceste apucături de vechili ale politrucilor aflați vremelnic în fruntea destinelor unei țări)*. Moare în anul 2001 în Israel, unde participase la un simpozion dedicat lui Heinrich Heine, autor cu care își susținuse disertația la doctorat.

Incipitul romanului te pune deja într-o dilemă: *„Lăudat fie numele DOmnului DUmnezeului nostru, care dăruiește unuia înțelepciune, altuia avuții, iar celui de-al treilea virtuți de oștean.*” Până la urmă, care să fie darul cel mai de preț din toate cele trei și, de ce, dacă Dumnezeu l-a făcut pe om după chipul și asemănarea Lui, *„s-a ferit să-l facă aidoma*” și nu l-a învrednicit cu toate aceste daruri deodată? Dimpotrivă, i-a lăsat imboldul vanitos de-a se strădui să fie egal cu zeii, de-a trăi veșnic, fiecare după putința propriului destin: unii ridicând edificii la temelia cărora mult sânge și sudoare a curs, alții, prin meșteșugul cuvintelor, astfel încât cei despre care scriu să rămână pentru eternitate în memoria umanității. Din categoria celor din urmă face parte și eroul principal al romanului **Relatare despre regele David,** istoricul Etan, feciorul lui Hosaia, supus al regelui Solomon. Aflând despre celebritatea lui, regele Solomon, fiul lui David, l-a chemat la curtea imperială pentru a consemna biografia tatălui său, pornind de la nenumăratele izvoare orale sau scrise. De fapt, ceea ce trebuia să înfăptuiască grămăticul Etan ben Hosaia era tocmai legitimarea divină a dinastiei regale și, totodată, să scrie un imn de slavă închinat regelui Solomon. *„Știi să mânuiești vorba cu șiretenie, Etan*, îi zice regele Solomon, *şi să îndrumi gândurile oamenilor, astfel încât mi se pare că am ales înţelept şi că am pus omul potrivit ca redactor al relatării despre părintele meu David.”*

Dar dacă regele știe ce știe și recurge la capacitatea de manipulare a maselor prin intermediul intelectualului, omul simplu, știutor de carte dar fără veleități de intelectual, nu poate fi așa ușor de dus de nas. El știe că nici coabitarea dintre Putere și intelectual nu poate fi de bun augur, ştie că intelectualii *„consideră a fi triumful culturii este facultatea de a-şi impune concepţiile, de a înlocui ideile celorlalți cu propriile idei.”(J.F.* Revel) De unde și întâmpinarea plină de dispreț pe care i-o face una dintre căpeteniile strajei de la poarta Ierusalimului, faimosului istoric Etan ben Hosaia.

„'Istoric, ai?'

(Căpetenia porții știa să citească!)

'Avem nevoie în Ierusalim de pietrari, de zidari, de salahori la căratul tencuielii; chiar și un cizmar ar fi de folos; da ia te uită, ne vine un istoric.'(nu-i așa că nevoia de tinichigii și-a mai exprimat-o cineva, arătând același dispreț față de intelectualul bun doar la a scrie *„relatări uimitoare*” despre Putere?)

I-am arătat pecetea regească.

'Norodul ăsta are nevoie de un letopiseț, a continuat vorba căpitanul, cum am eu nevoie de un buboi pe mădularul bărbăției mele.'”

Etan ben Hosaia a gândit lucrurile așa cum mulți confrați de-ai lui au făcut-o, adică, a vrut să împace adevărul istoric, care nici pe departe nu semăna cu ceea ce i se cerea să scrie, cu *„unica realitate*” comandată. Deși este conștient că *„întocmirea unei singure relatări adevărate și hotărâtoare, istoricește exacte și recunoscute oficial privitoare la uimitoarea înălțare*” a regelui David nu este posibilă decât ori consemnând adevărul istoric, ceea ce i-ar fi adus pieirea, ori făcând

compromisul de a se vinde Diavolului și a pactiza cu Puterea, istoricul Etan se aventurează în misiunea dată cu gândul ascuns că va împăca și capra și varza: *„Cu puțin noroc și cu ajutorul DOmnului nostru Iahve, puteam chiar izbuti, să strecor în relatarea despre regele David ici un cuvințel, dincolo un rând, din care generațiile de mai târziu să-și dea seama ce s-a întâmplat cu adevărat în acești ani și ce fel de om a fost David, fiul lui Iesei: cel care slujea în același timp ca târfă și unui rege și feciorului regelui și fiicei regelui, cel care a luptat ca lefegiu împotriva însuși poporului său, care și-a ucis propriul fecior și a pus să-l omoare pe cel mai credincios slujitor al său, dar a jelit tare moartea lor, și care a contopit într-o națiune o gloată de țărani nenorociți și de îndărătnici.”*

Jocul cu „șopârlița”. Cine nu-l cunoaște? Cine n-a citit o carte, n-a ascultat un scheci, o scenetă, un banc în care să nu fi fost strecurată o „şopârliţă”, în anii triști ai dictaturii comuniste?

Odată pătruns în cușca leilor, drum de întoarcere nu mai era, istoricul începându-și periplul în căutarea de mărturii pe care, de cele mai multe ori, cu greu le putea ajusta. În tot demersul său, Grămăticul Etan n-a rămas niciodată singur. Unul dintre cei care i-au călăuzit pașii și i-au supravegheat gîndurile cu strictețe a fost Amenhotef, eunucul egiptean pus stăpân peste haremul regelui. E foarte sugestivă alegerea acestui personaj, lipsit de bărbăție, ușor de supus prin însăși starea sa. *„Poate că ar fi nimerit, Etan, să-ți faci hadâmbă gândirea. Castrarea te doare doar o dată; după aceea te simţi cu atât mai bine: liniştit, aproape fericit.”* îl îndeamnă el pe fiul lui Hosaia atunci când acesta uită că, odată acceptat compromisul, nu te mai poţi sustrage de sub stăpânirea Hydrei, Puterea atot-acaparatoare. Dar cel mai crâncen dintre călăii săi este Benaia ben Iehoiada, eminența cenușie, care pusese la cale înălțarea la tron a

stirpei lui David și distrugerea familiei regale a lui Saul. Porunca lui către Etan e clară și nu poate fi încălcată sub nicio formă: *„Tu afli de la mine întreaga ta mărturie și vei relata, după măsura adevărului , ceea ce ai auzit de la mine. Asta e tot ce ți se cere.”*

Şi cum să îndrăznească istoricul nostru să crâcnească, atâta vreme cât în preajma lui crimele se ţin lanţ, iar minciuna e supremul guvernator? *„Cea dintâi dintre forțele care conduc lumea este minciuna.”* (J.F.Revel)

Încercarea înţeleptului Etan ben Hosaia de-a respecta atât porunca lui Dumnezeu *„Să nu minți!”*, cât și pe cea a unsului său pe pământ, regele Solomon, de a-i legitima o domnie întemeiată pe minciună și pe crimă, n-aveau cum să fie puse în același talger. Pentru nesupunerea lui, Etan ben Hosaia este condamnat la *„tăcerea morții”*, adică la uitare veșnică:

„Întrucât moartea trupească a pârâtului Etan ben Hosaia nu i se pare potrivită regelui, deoarece ar putea da oamenilor porniţi a gândi rău prilej să afirme că Solomon, cel mai înţelept dintre regi, înăbuşă gândurile, persecută pe învăţaţii scrisului... Pentru aceasta porunceşte să fie trecut sub tăcerea morţii; niciunul din cuvintele lui să nu ajungă la urechea norodului, nici pe calea vorbei, nici pe aceea a tăbliţelor de lut; pentru ca numele lui să fie uitat de parcă nici nu s-ar fi născut şi n-ar fi scris vreodată vreun rând.”

Rezultă din această condamnare a lui Etan ben Hosaia că Puterea politică nu se teme de scriitori. Dacă devin incomozi, sunt alungați din manuale și din librării, așa cum au făcut cu Blaga, Arghezi, Eliade, Bacovia; sau sunt alungați din țară, așa cum au făcut cu Goma; sau sunt încarcerați, torturați, deportați, așa cum s-a întâmplat cu Blaga, Voiculescu, Buharin, Isaac Babel, Gorki, Soljenitîn, Osip Mandelstam; sau sunt împinși la sinucidere, precum Maiakovski, Esenin, Tzvetaeva; sau cad pradă „accidentelor” de tot felul precum Nicolae

Labiş; sau sunt supuşi linşajului mediatic aşa cum se practică mai nou.

Osip Mandelstam afirma cu ironie despre tragismul existenţei creatorului în regimul totalitar: *„Doar în Rusia poezia este într-atât de respectată, încât face ca oamenii să fie omorâţi. Mai există oare vreun loc unde poezia să fie motiv obişnuit pentru asasinat?”*

Dar marea dilemă rămâne: cum poate intelectualul supus Puterii totalitare să rezolve „blestemata chestiune insolubilă”?

„Există în limba rusă - spune Marin Preda, în cap XI din **Cel mai iubit dintre pământeni** – *două cuvinte care au căpătat, după mine, semnificaţii noi**: nicevo** (nimic) şi **sil** (putere). Dostoievski a meditat primul asupra lor, şi în Demonii s-a înspăimântat de ceea ce puteau ele să însemne pentru oameni, dacă Piotr Ştefanovici Verhovenski ar fi ajuns la putere (prinţul Harry), stăpânul Rusiei. Nihilism... Toţi oamenii, nu numai ruşii, se nasc cu puţin nihilism în ei: este partea de revoltă iraţională a fiinţei umane împotriva puterii, condiţiilor care o înlănţuie încă din faşă şi nu o eliberează decât în moarte... Scriitorii ruşi au numit asta* „blestemata chestiune insolubilă” *Şi pe această incertitudine, pe această ispită a lui **nicevo,** apare **sil** şi îl prinde în arcane. Şi atunci se supune şi ca să-şi ascundă înfrângerea îl acceptă pe **sil** cu fanatism, lăsându-se umilit şi martirizat, umilind şi martirizând la rândul lui pe alţii şi, dacă s-ar putea, întreaga lume.” (pg. 406*)

Bibliografie:

Stefan Heym, ***Relatare despre regele David,*** Humanitas Fiction, 2006

Jean-François Revel, ***Cunoaşterea inutilă,*** Humanitas, 1993

Marin Preda, ***Cel mai iubit dintre pământeni,*** Editura Art, 2014

Dmitri Merejkovski - Gogol şi diavolul

Gogol și Merejkovski intră în categoria scriitorilor trecuți printr-un drastic filtru selectiv de către ideologia sovietică. Amândoi scriitorii pot fi încadrați în *„cea de-a doua cultură*”, conform principiului leninist, cultură ținută la index și condamnată la „**a fi tăcută**”. Judecata solomonică asupra grămăticului Etan ben Hosaia, cel ce nu reușise performanța *întocmirii unei singure relatări adevărate şi hotărâtoare, istoriceşte exacte şi recunoscute oficial* în care să îmbine adevărul istoric cu cronica scrisă la comandă, judecată prin care a fost condamnat la uitare veșnică, s-a aplicat cu prisosință și celor doi scriitori.

Dmitri Merejkovski (14 august 1865 - 9 decembrie 1941) s-a autoxeclus din viitorul măreț al ideologiei bolșevice prin părăsirea Rusiei Sovietice și stabilirea lui în Franța. Era printre elementele considerate „nule” de Troţki ale căror exil era binevenit, o „atitudine umanistă” față de viitorul culturii ruse.

Ideolog al simbolismului rusesc, poet, romancier, critic literar (**Gogol şi diavolul**), filosof religios (**Iisus necunoscut, Evanghelia necunoscută**) a cunoscut în exilul parizian un imens prestigiu alături de soția sa, intelectuală de mare valoare, Zinaida Hippius. Contemporanii îi considerau o adevărată instituție literară fiind una dintre puținele „căsătorii spirituale” în care ideile metafizice, religioase, social-politice, coincideau.

Tragicul lor destin de exilați s-a intersectat într-un moment cu cel al lui Esenin, unul dintre lacheii de serviciu ai Rusiei Sovietice care nu s-a sfiit să-l catalogheze pe Merejkovski drept „prost” și „netalentat”, iar Zinaidei să-i scrie: *„Sunteți vândută și dezgustătoare prin aceasta, ca orice canalie contrarevoluționară... Nu aveți cale de întoarcere aici, în Rusia Sovietică.”* Dar așa cum peste aproape o jumătate de secol, Iosif Brodski, un alt mare exilat îi scria lui Brejnev: *„Sunt sigur că mă voi întoarce: poeții se întorc întotdeauna, fie în carne și oase, fie pe hârtie” și so*ții Merejkovski s-au întors în mijlocul marii literaturi ruse.

În cartea sa, **Gogol și diavolul**, apărută în 1906 la editura Skorpion, Dmitri Merejkovski face o exegeză a deplinei și adevăratei opere a lui Gogol (1 aprilie 1908-4 martie 1852), nu cea oferită fragmentar cititorului de către ideologia sovietică. Însă textul caută să se menţină în marginile lumii gogoliene ce se încadrează titlului cărţii. *„Am putea spune că Gogol creionează două Rusii imaginare: una din interior(în care porcii contribuie la decizii judiciare, sau măsluirea cărților devine înaltă știință) și alta încântătoare, splendidă, o fermecătoare troică pe care nimeni n-ar putea-o întrece.*” În prima parte prezintă un Gogol ce intră în luptă cu diavolul prin însăși activitatea lui scriitoricească.

În concepţia religioasă a lui Gogol, spune Merejkovski,

„diavolul este esența mistică și ființa reală în care s-a concentrat negarea lui Dumnezeu, răul etern.”Unicul obiect al creației gogoliene este diavolul ca manifestare a *„nemuritoarei trivialități omenești.*”

În tot ceea ce a scris, Gogol s-a străduit să-l scoată *„de prost pe diavol*”: *„De foarte mult timp,* îi scria el lui Șevîriov, *nu fac decât să mă străduiesc pentru ca, citindu-mi scrierile, omul să-și poată râde de diavol după pofta inimii.„*

Gogol a fost cel dintâi scriitor care a văzut esența răului în *mediocritate, în trivialitate, în lipsa de tragism, în platitudinea sentimentelor și gândurilor omenești. A* fost primul care a înțeles că tocmai diavolul este acea micime, acea slăbiciune umană care nouă ne pare măreață. El l-a văzut pe diavol așa cum era, fără mască, real, cu o față omenească , mult prea omenească, acea față a omului când acceptă să fie „ca toată lumea”, când nu îndrăznește să fie el însuși. Visătorul Hlesteakov și afaceristul Cicikov sunt cele două ipostaze ale „nemuritoarei trivialități omenești”. E tipul conțopistului care se umflă-n pene, țipă la toți, îi bruftuluiește pe toți. *„Treaba lui e să sperie, să ducă de nas, să-l facă pe om să se simtă amărât.*” Dar un proverb spune:” *S-a lăudat dracul că va încăleca întreaga lume, dar Dumnezeu nici asupra porcului nu i-a dat putere.*”

Şi, atunci, sub diferite chipuri, îl umileşte pe celălalt, împrăştie minciuna şi trândăveala, lenea în gândire. Aşa, Cicikov , Hlesteakov, Akaki Akakievici (**Mantaua**) încearcă să pară altceva decât ceea ce sunt. Hlesteakov strigă cuprins de extaz către Dumnezeu: *„sunt singur, altul la fel ca mine n-a existat și nu va exista, eu, pentru mine însumi sunt totul - eu!eu!eu!”* În realitate, este un nimic, un funcționar mărunt fiul unui nobil, care prin minciună și prefăcătorie, prin trecerea cu dexteritate de la o stare la alta se zbate să-și facă o imagine în lume. Trăiește după principiul : *„Doar de asta trăiște omul, pentru desfătările lui.*” așa cum și Ivan Karamazov afirmă: ***„Nu există bine și rău, totul e permis*”** . Însă e atât de plin de sine, de solicitat, are o mulțime de opere scrise, de nu le mai știe nici titlurile, e ca o bășică de spumă care se tot umflă. E mare. E Om-Dumnezeu. Toți micii funcționari ai târgului sunt striviți de personalitatea lui, e un uriaș al progresului în fața lor.

În Cicikov întâlnim o altă faţetă a răului. E opusul lui Hlesteakov: întruchipează principiul echilibrului, al stabilităţii. Forţa lui stă în calmul înţelept, în seriozitatea în gândire, în realismul său, în dorinţa de a-şi clădi o temelie solidă pe care să calce apăsat. Dar şi contemplativul Hlesteakov (**Revizorul**) și activul Cicikov (**Suflete moarte**) sunt de fapt esența secretă a mediocrității. Vorbesc și gândesc ca toată lumea, deși, aparent, unul aspiră către vârfurile montane ale existenței, iar celălalt caută rădăcini adânci. Și unul și altul minte. Viața lor e mărginită, lipsită de idealuri mai presus de însăși viața; singurul lor scop nefiind decât acela de a-și satisface poftele mărunte. De-„a trăi decent” cum spunem, mai nou. Și Cicikov știe că doar banul e lucrul cel mai de nădejde în lume: *„Banul însă nu te lasă niciodată... Cu bani faci ce vrei și răzbați orișiunde în lume.*” Însă nu banul în sine, drogul avarului, ci situația pe care banul ți-o poate da o urmărește Cicikov, confortul, viața tihnită, așa cum lui nu i s-a oferit. *„Să trăiești ca un prost, asta poate oricine. Dar să poți trăi cu dibăcie, cu artă, ca să înșeli pe totă lumea și tu să nu fii înșelat, iată adevărata problemă, adevăratul scop al vieții!”* Şi dincolo de toate acestea el trăieşte cu teama de neant, de-a nu avea urmaşi care să-i poarte numele mai departe.

Iată că la un moment dat ceva se frânge în existența lui Gogol, râsul îi îngheață pe buze: *„Nici unul dintre cititorii mei nu a știut că râzând de eroii mei, a râs de mine... Aveam îngrămădite în mine tot felul de ticăloșii*

posibile, din fiecare câte puțin, dar atât de numeroase cum n-am mai întâlnit până acum la nicun om... Dacă mi-ar fi apărut toate dintr-o dată, m-aș fi spânzurat... Am început să pun în cârca eroilor mei propriile mele tiocăloșii.” Şi, așa cum Ivan Karamazov se luptă cu diavolul, Gogol începe să se lupte cu propria lui operă. Este momentul în care pentru Gogol începe tragedia, este absorbit de trivialitate manifestată prin acţiune religioasă, începe de fapt adevărata sa confuntare cu diavolul.

Fire epicureiană, stihială, demn urmaș al strămoșilor maloruși, robust în gândire și-n simțiri, Gogol nu se potrivea nici pe departe ascetismului creștin. Drama lui începe aici, unde între cele două „temeiuri” păgân și creștin, nu găsește cale de mijloc. *„Aceasta este una dintre cele mai mari încălcări ale echilibrului care s-au petrecut vreodată în sufletul unui om. Clădirea s-a fisurat în bolta ei principală, s-a clătinat din temelii și a căzut, -și mare a fost prăbușirea acelei case.”*

Adevărata furtună se iscă o dată cu publicarea **Corespondenţei cu prieteni** (1847) lucru care îi face pe cunoscuți să considere că și-a pierdut mințile. Apar o mulțime de neînțelegeri în urma cărora Gogol cere îndurare: *„Omul poate lupta cu cei mai crunți dușmani, dar ferească-l Dumnezeu de această teribilă luptă cu prietenii! În această luptă se vlăguiește tot ce ai în tine... E greu să te trezești în acest vifor de neînțelegeri! Văd că trebuie să renunț pentru mult timp la condei și să mă îndepărtez de toate.”*

Nu numai că s-a îndoit de dreptatea sa, dar s-a plecat în fața atacatorilor, lucru care le-a îndoit furia, atacurile devenind aproape demenţiale. Era acuzat că în forul lui interior s-ar fi petrecut o mutație religioasă care și-ar fi lăsat amprenta asupra **Corespondenţei,** carte scrisă la îndemnul prietenului său Pușkin care-l sfătuise să scrie „*o istorie a criticii ruse*.” De fapt **Corespondența** lui Gogol marchează momentul trecerii de la „*creația inconștientă, la cea conștientă*”, moment în care pentru prima dată un scriitor vorbește despre Dumnezeu, nu la modul contemplativ, dogmatic, ci eficient, vital: *„Sunt învinuit că am vorbit cu Dumnezeu... Ce să fac dacă-mi vine să vorbesc cu Dumnezeu?... Ce să fac dacă vine un timp când, fără să vrei, vorbești cu Dumnezeu?... Nu, cei care o fac pe deștepții n-or să mă facă să mă simt jenat de faptul că nu sunt demn, că nu e treaba mea și că nu am dreptul: oricine din noi până la ultimul are acest drept.*”

Cuprins de durere și de frica morții, Gogol înțelege marele adevăr, valabil și-n zilele noastre: creștinismul s-a oprit doar la faza rostirii și a promisiunilor fără să meargă către deplinătate. *„Creștinismul s-a dovedit a fi cea mai mare negare a vieții, iar viața cea mai mare negare a creștinismului. Creștinismul a devenit imaterial, inactiv, neînsuflețit; viața, trupul, acțiunea au devenit necreștine... Și o tristețe neînțeleasă , spune Gogol, a răbufnit pe pământ; viața devine din ce în ce mai uscată; totul devine mai meschin și mai puțin adânc, iar sub ochii tuturor crește numai imaginea uriașească a plictisului, atingând pe zi ce trece dimensiuni incomensurabile. Totul e înăbușit, mormântul se cască pretutindeni. Doamne! Pustiu și groază se face în lumea ta.*”

Şi bătălia lui Gogol cu diavolul capătă noi nuanţe odată cu întîlnirea cu duhovnicul său, părintele Matvei, care vedea adevăratul creștinism în izolarea monahală: *„a trăi în Dumnezeu înseamnă a trăi în afara trupului.”* Sfinţenia înseamnă netrupesc, imaterialitate; carnea înseamnă păcat și de aici concluzia că nu trebuie iubită nici lumea și nici ceea ce se află în lume. Pe de o parte Gogol era de acord cu părintele Matvei, dar pe de altă parte se împotrivea credinței lui: ***„A trăi în Dumnezeu înseamnă a trăi deja în afara*** *trupului, ori acest*

lucru este imposibil pe pământ, căci trupul este cu noi.”

Conflictul dintre cei doi devine ireconcilibil în momentul în care părintele Matvei îi cere lui Gogol *„să renunţe la renumele de literat şi să meargă la mănăstire*”. Răspunsul lui Gogol nu s-a lăsat aşteptat: *„Nu voi renunţa la renumele de scriitor, pentru că nu ştiu dacă aceasta este voinţa lui Dumnezeu.” „Dacă esenţa creştinismului este mortificarea cărnii, spiritualitatea netrupească, arta nu poate fi sfântă în sens creştin, pentru că orice imagine artistică este carne spiritualizată sau spirit întrupat, nu spiritualitate imaterială. Este imposibil în lume să pleci din lume*, afirma Gogol sfâşiat de contradicţii şi nelinişti. Ceea ce-i cerea părintele Matvei era peste puterea lui de a fi, era chiar sinucidere pentru că afirmă Gogol: „***a nu scrie, pentru mine e totuna cu a muri***.” Iar părintele Matvei a aruncat asupra lui anatema care l-a urmărit până-n ultima clipă. La două săptămâni după ultima lor întâlnire, Gogol a murit. Lupta s-a încheiat, învingător fiind părintele Matvei. Cu nouă zile înainte de moarte Gogol a poruncit băiatului care-l slujea să aprindă focul în sobă şi a aruncat în foc toate manuscrisele.

„Şi după ce a ars aproape totul, a stat mult timp căzut pe gânduri, apoi a început să plângă, a poruncit să fie chemat contele Tolstoi, căruia i-a arătat colţurile filelor care încă mai ardeau şi i-a spus: „Uite ce am făcut! Am vrut să ard câteva manuscrise, de mult pregătite pentru asta , şi am ars totul. Ce puternic e cel viclean! Uite, la ce m-a împins!”

„Nu-i aşa că puteţi reface totul din memorie?” l-a întrebat contele Tolstoi, dorind să-l calmeze. Da, i-a răspuns Gogol, punându-şi palma pe frunte, pot, pot, am totul în cap.”

După noaptea în care şi-a ars manuscrisele lupta sa cu diavolul s-a încheiat: şi-a dorit, pur şi simplu, să moară refuzând hrana, iar medicii de la aşezământul

în care se retrăsese l-au supus la cele mai chinuitoare experienţe: l-au pus la post şi rugăciune, i-au pus lipitori, l-au udat cu apă, l-au hrănit cu forţa. Parcă pentru ultima dată divolul şi-a râs de om. *„În delirul de dinaintea morţii doctorii trebuie să-i fi părut lui Gogol ceva de felul puterii necurate care l-a sugrumat pe Homa Brut în biserica scârnăvită.”* ***„Cu amarul meu cuvânt voi râde*”**, aceste cuvinte ale proroclui Ieremia sunt încrustate pe piatra lui de mormânt.

Cu puţin timp înainte de a-şi da duhul a strigat tare: „***O scară! Daţi-mi mai iute o scară!***”

În ultimul capitol al **Corespondenţei**, meditase îndelung la treptele tainice, la scara spirituală: *„Dumnezeu ştie, poate că pentru această dorinţă (dragostea care învie) e deja pregătită o scară în cer, care ne va fi aruncată, şi o mână se va întinde spre noi, ajutându-ne să zburăm pe trepte.”*

Bibliografie:

Dmitri Merejkovski, ***Gogol şi diavolul***, Editura Fides, Iaşi, 1996

"Soarele vieții mele, Fiodor Dostoievski"

În ziua de 28 ianuarie 1881, la ora 7 dimineața, Anna Grigorievna Dostoievskaia s-a trezit și a văzut că soțul o privește.

– Cum te simți dragul meu? l-a întrebat ea, aplecându-se către el.

– Știi, Annia, a spus Feodor Mihailovici cu voce stinsă, sunt trei ore de când nu dorm și mă tot gândesc și-mi dau seama limpede că am să mor astăzi.

– Dragul meu, de ce crezi asta? Doar acum te simți mai bine, sângele nu mai curge, se vede că s-a format un „dop”, cum spunea Koşlakov. Pentru Dumnezeu, nu te mai chinui cu temerile, ai să mai trăiești, te asigur eu.

A deschis Biblia care-i fusese dăruită la Tobolsk [când pleca la ocnă] de soțiile decembriştilor:

– Vezi ce scrie aici: „nu Mă opri”, înseamnă că am să mor.

Anna Grigorievna plângea. El îi mulțumea mereu, o consola, îi încredința copiii.

– Ține minte, Annia, te-am iubit întotdeauna cu o dragoste fierbinte și nu te-am înșelat niciodată, nici măcar cu gândul!

La ora 11 hemoragia s-a repetat. Bolnavul a fost cuprins de o slăbiciune neobişnuită. El şi-a chemat copiii, i-a luat în brațe și şi-a rugat soţia să citească parabola fiului risipitor *(s.m.). Aceasta a fost ultima lectură auzită de Dostoievski. După o nouă hemoragie, la orele 7 seara, el ş-a pierdut cunoştința și la orele 8 şi 38 de minute a murit.* (Leonid Grossman – ***Titanul. Viața lui Dostoievski***, trad. George Iaru, București, Ed. Lider, 1998, p. 498-499)

Astfel se stingea din viață „titanul literaturii ruse”, lăsând în urma lui o văduvă cu doi copii. Să vedem cine a fost Anna Grigorievna Dostoievski.

Spre sfârșitul anului 1866 Dostoievski s-a mutat la Petersburg și a decis să-şi angajeze o stenodactilografă pentru a-l ajuta să finalizeze romanul **Jucătorul**. I-a fost recomandată tânăra Anna Grigorievna Snitkina, o fată modestă, liniștită, pe al cărei chip se citea inteligența. Încântată să se afle în preajma celebrului scriitor, Anna a acceptat, fiind impresionată, mai ales, de simplitatea și de sinceritatea lui. În scurt timp l-a îndrăgit, deși era cu 25 de ani mai tânără decât el. În 1846, când se năștea Anna, Dostoievski începuse să fie cunoscut și remarcat după publicarea nuvelei **Dublul...**

Nu după mult timp s-au căsătorit. Vreme de 14 ani, Anna a fost îngerul lui păzitor: așa cum Nora Joyce îl salvase pe Joyce de alcoolism, Ana i-a fost aproape în perioadele lui dramatice, când depindea de jocurile de noroc și, mai ales, în momentele de cumpănă când trecea prin crizele de epilepsie. Anna Grigorievna a apărut în viața scriitorului într-un moment critic – după o căsătorie nefericită și după câteva povești de iubire la fel de nefericite, singur și chinuit de boala lui avea, cu siguranță, nevoie de un ajutor în redactarea scrierilor,

dar și de un suflet care să-i fie aproape.

În 1881 Dostoievski pleca în lumea umbrelor, Anna supravieţuindu-i 37 de ani, timp în care s-a ocupat în mod special de promovarea operei sale. Aşa cum spune criticul Leonid Grossman, Anna a fost un adevărat *„model al acelui fenomen greu de realizat și rar întâlnit care se cheamă dragoste activă."*

Într-una dintre convorbirile pe care Anna Grigorievna le-a avut cu Leonid Grossman i-a povestit despre întâlnirea ei cu tânărul compozitor Serghei Prokofiev, încă student la acea vreme. Deja ajunsese să fie cunoscut, dar şi destul de controversat pentru inovaţiile pe care le introdusese în componistică, spărgând toate canoanele timpului. Lucrarea sa, **Suita scitică**, interpretată în 1916, a produs un val de proteste în lumea academică muzicală pentru limbajul muzical aproape brutal, nemaiîntâlnit. Compozitorul se afla încă într-o febrilă căutare, când s-a apucat de o nouă compoziţe muzicală, opera **„Jucătorul",** inspirată de romanul lui Dostoievski. Hotărât să păstreze textul original dostoievskian, Prokofiev n-a mai apelat la un libretist. Lucrarea i-a fost acceptată la teatrul Mariinski din Petrograd, însă, curând, regizorul spectacolului, Bogoliubov, și-a retras colaborarea iar artiștii au început a-și arăta nemulțumirea față de sonoritatea brutală a muzicii dar și față de lipsa de melodicitate a textului. Era 1917. Opera a fost retrasă din repertoriu, iar teatrul a fost închis. În tot acest angrenaj de evenimente, compozitorul omisese să ceară acordul familiei Dostoievski, astfel că s-a mai trezit și cu un protest și din partea acestora.

Acordul însă exista din partea Annei Grigorievna, căreia Prokofiev i-a făcut o vizită oferindu-i partitura operei cu o dedicație din partea lui. Ca de obicei își luase cu el agenda albastră pe care o purta mai mereu asupra sa. Anna era o bătrânică plinuță, îmbrăcată după moda veche, purtând pe cap o „nakolka" prinsă de părul

cărunt, adunat în coc. *„Prevenită de Prokofiev, care o rugase să noteze câteva cuvinte legate de tema soarelui a rămas pe gânduri câteva clipe, apoi, aplecându-se peste paginile albumului a așternut cu scrisul ei ferm și citeț următoarele câteva cuvinte:* ***„Soarele vieții mele - Fiodor Dostoievski."*** După care a pus data: *6 ianuarie 1917*. Și dintr-o dată chipul ei s-a transfigurat fiind inundat de roșeață, ochii strălucind de mândrie, de un profund sentiment de fericire. Nu era pentru prima dată când unul dintre contemporani observa acea transfigurare a chipului Annei atunci când era amintit numele lui Fiodor Dostoievski.

Altădată, întrebată de un tovarăș de călătorie care o recunoscuse în trenul ce mergea de la Moscova la Sankt Petersburg, *„Ce fel de om era Dostoievski*?" Anna i-a răspuns cu aceeași lucire în priviri: *„Era omul cel mai bun, cel mai tandru, cel mai inteligent și cel mai generos din câți am cunoscut vreodată."*

Anna Grigorievna a fost un veritabil agent literar pentru opera lui Dostoievski a urmărit toate editările, toate punerile în scenă, s-a opus atunci când a considerat că se aduce atingere renumelui scriitorului. A avut o atitudine pioasă față de tot ceea ce-a scris Dostoievski, însă a fost și o femeie cât se poate de pragmatică. Dorința ei a fost ca cei doi copii: Fiodor Fiodorovici și Liubov Fiodorovna să se ocupe mai departe de moștenirea literară de la tatăl lor. Abia după moartea ei, Fiodor, fiul, a plecat de la Ialta în Moscova și s-a ocupat o vreme de moștenirea literară. În schimb, Liubov, care s-a stabilit în străinătate din 1913, a publicat o carte tendenţioasă la adresa tatălui său în care printre altele nota: *„Mama mea a vorbit toată viața despre soțul său ca despre un om ideal, iar după ce a devenit văduvă și-a educat copiii în spiritual unui adevărat cult pentru tatăl lor."*

Deasupra tuturor acestor neînțelegeri rămâne iubirea unică și atât de profundă pe care Anna Grigorievna i-a

păstrat-o lui Fiodor Dostoievski până a închis ochii și dincolo de mormânt. *Forever and a day*. Tânăra fată care trecuse într-o bună zi pragul casei marelui scriitor, cu servieta în brațe, oferindu-și serviciile de stenodactilograf, a lăsat posterității una dintre cele mai frumoase și mai emoționante povești de iubire. De remarcat că Anna n-a fost nici pe departe supusă firii dificile a lui Dostoievski, ci a rămas ea însăși, independentă, adoptând o atitudine corectă și demnă. A fost lucrul care l-a impresionat cel mai mult pe scriitor și, din momentul în care a văzut-o, nu și-a mai putut închipui viața fără „*Anecika lui*".

O martoră a conviețuirii dintre cei doi povestește: „*Ea se purta cu el ca o dădacă sau ca o mamă din cele grijulii. Pregătindu-i cele de trebuință când el avea să plece undeva, îi aducea ba una, ba alta până când în cele din urmă îl vedea plecat. Deodată zbârnâia soneria de la intrare."Cine-i acolo?" „Eu, Anna Grigorievna! Batista! Ai uitat să-mi dai batista*!" îi spunea el pe un ton dramatic. Erau firi diferite: ea veselă, plină de viață, râdea deseori cu poftă. El lua totul în tragic.

Avea simțul umorului și-și cunoștea foarte bine poziția, deși era modestă din fire. Aflată în străinătate îi scria fiicei sale: „*Hotelierul, aflând de la nevastă-sa , care nu-i străină de ceea ce se cheamă literatură, că sunt soția unui celebru scriitor, îmi spune acum „madame Tolstoi". Eu nu protestez. A vrut să-mi prezinte un literat englez, dare eu am refuzat să cunosc asemenea plevușcă, iar cu Shakespeare el n-are cum să-mi facă cunoștință...*" iar zece ani mai târziu după moartea lui Dostoievski fiind întrebată de un gazetar lipsit de tact de ce nu s-a mai recăsătorit, i-a răspuns: „*Păi după ce l-am avut de bărbat pe Dostoievski, cu cine m-aș mai putea mărita? Poate doar cu Tolstoi*!"

Îl cunoscuse, personal, pe Tolstoi în 1889 când îi aprobase o incintă în Muzeul de istorie din Moscova pentru a amenaja „Muzeul memorial F. M. Dostoievski"

Aproape în fiecare an Anna Grigorievna pleca la băi în străinătate. Primul lucru pe care-l făcea când ajungea acolo, vizita librăriile să vadă ce cărți ale lui Dostoievski se vând, cine le-a editat. Revenea în Rusia cu o cantitate imensă de cărți. Dar niciodată nu renunța la activitatea ei de corector, deși vederea îi slăbise foarte tare și citea cu lupa. Îi plăceau foarte mult pălăriile și nu–și refuza plăcerea de a-și cumpăra câteva. Nu semăna în acele momente nici pe departe cu acea Anna Grigorievna care, cu ani în urmă își vânduse paltonul să-i cumpere soțului o pălărie nouă. Rămăsese la fel de modestă, de chibzuită și de pragmatică.

Munca de editor i-au atins sănătatea astfel că în 1911 la 1 septembrie și-a vândut drepturile de editor. Deși, pe seama ei se colportau zvonuri despre bogăția imensă pe care ar fi deținut-o, adevărul era altul. Anna făcea numeroase donații, ridicase școala din Staraia Russa care-i purta numele lui Dostoievski.

Anna Grigorievna a supraviețuit domniei a patru țari, a trecut pragul unui nou secol, a fost martora a trei revoluții, a folosit tramvaiul, lumina electrică, telefonul și metroul. Vara anului 1918, în plin război, a prins-o la Ialta. Foametea începuse să bântuie și, într-una din zile, povestește nora ei, Ekaterina Petrovna, cineva i-a dăruit două *funturi* de pâine proaspătă. Le-a mâncat toate și, în urma unei crize de colită, pe 21 iunie 1918 s-a stins din viață.

„*Am devenit soția lui Fiodor Mihailovici când aveam 20 de ani. Astăzi am depășit 70, dar și acum îi aparțin numai lui: prin fiecare faptă, prin fiecare gând al meu aparțin memoriei lui, activității lui, copiilor și nepoților lui*", nota ea în **Memorii.**

Bibliografie:

D. Dostoievski, ***Soarele vieții mele***, Caiete critice, 1993

Federico Garcia Lorca - „Carte de poeme”

La 5 iunie 1898, în casa lui Federico Garcia Rodriguez, agricultor înstărit, și al Vicentei Lorca Romero, învățătoare în Fuente Vaqueros, sătuc din mijlocul câmpiei granadine, vedea lumina zilei cel care va fi unul din cei mai mari poeţi ai secolului al XX-lea, Federico Garcia Lorca. La două luni de la naștere, suferă o infirmitate, pe care o va simți până la sfârșitul vieții, la mers.

„Copil fiind, am trăit în mijlocul naturii și atribuiam fiecărui lucru, obiect, arbore sau piatră, personalitate și suflet. Vorbeam cu ele și le iubeam.” Datorită mamei sale devine un pasionat al ghitarei și al pianului. Învață o mulțime de cântece, mai ales cântece populare andaluze. În 1918 își publică prima carte de proză poetică „**Impresiones y paisages**”, pe banii săi, și-o dedică profesorului său de muzică din Granada: Antonio Segura. Tot în această perioadă leagă o prietenie strânsă cu Manuel de Falla, cu Pedro Salinas și cu Jorge Guillen. *„Alături de poet - poet nu numai prin poezia*

sa - plutea o adiere ca de briză, iluminată de propria-i lumină. Atunci nu bătea vântul iernii, nici dogoarea verii: bătea... Federico.”, evocă peste ani prietenul său J. Guillen.

În primăvara lui 1919 ajunge la Madrid pentru continuarea studiilor. Au fost anii lui de aur. Ani în care marile genii ale Spaniei se formau, anonimi, fiindu-i colegi sau prieteni: Salvador Dali, Luis Bunuel, Moreno Villa, Emilio Prados, Pepin Bello, Angel del Rio ş.a. Residencia Estudiantil era un adevărat creuzet de cultură în care Federico strălucea prin concertele sale din Beethoven, Chopin, Debussy, Ravel pe care le dădea colegilor, pe un pian învechit şi obosit, concerte care întotdeauna se terminau cu cântece populare andaluze.

În 1921 debutează cu „**Cartea de poeme**”. Moment neprielnic - lucru care se vede din slabele ecouri la apariția ei. Era perioada când la modă era *ultraismul,* curent corespondent *suprarealismului* francez. Ca orice *–ism,* apăruse într-o perioadă de criză a poeziei spaniole, obosită la acea vreme, dar nu pierdută, deoarece încă se mai simțeau ecourile din Antonio Machado, Unamuno, Juan Ramon Jimenez. Cu toate că, aparent, avea un program foarte riguros și bine construit, *ultraismul* n-a reușit să facă școală.

Federico Garcia Lorca n-a fost atras de mirajul acestui tip de suprarealism în rândurile căruia s-au înscris mulți, prea mulți poeți, dar din care au rămas prea puțini. El se va menţine pe linia tradiției, rămânând foarte apropiat spiritului poporului său, fiind un conservator dinamic al trecutului printr-o exaltare lucidă a temelor și motivelor regionale. Cultivând metafora clasică sau populară, promovând structuri poetice moderne însă păstrând profunzimea sentimentelor dintr-o realitate imediată, Lorca are meritul uriaș de-a fi dus la apogeu poemul-cântec, poemul romanță, dar și cel de a fi scris poezie clasică precum oda și sonetul. Cartea de poeme abundă în

definiţii lirice în defavoarea imaginilor poetice, esenţială rămânând sinceritatea, dorinţa de comunicare.

Iată o poezie cu reverberaţii în lirica lui Blaga:

Dulce plop,/ dulce plop,/ te-ai înveşmântat/ în aur./ Ieri mai erai încă verde,/ un verde nebun/ de păsări/ glorioase./ Iar acum sub cer de august/ te regăsesc abătut,/ precum sunt şi eu sub roşul/ cer al sufletului meu./ Frăgezimea-nlănţuită/ a trunchiului tău odihnă/ va găsi în inima mea/ plină doar cu pietate./ Nătâng bunic al câmpiei!/ Tu şi eu/ ne-am înveşmântat / în aur. (**In Memoriam)**

În iunie 1922, împreună cu prietenul său Manuel de Falla, pune la cale organizarea uneia dintre cele mai strălucite sărbători a cântecului andaluz: ***Fiesta del Cante Jondo.*** Cu această ocazie, publică şi studiul **Cântecul bătrânesc, originile, valoarea şi influenţa sa asupra artei muzicale europene.** Adoptarea cântecului liturgic de către Biserica spaniolă, invazia sarazinilor şi sosirea numeroaselor grupuri de ţigani, lumea acesta misterioasă şi rătăcitoare, este cea care va da forma definitivă „cântecului bătrânesc”… *„Această lume, sosind în Andaluzia noastră, a unit foarte vechile elemente native cu cele aduse de ei, la fel de vechi, dând forma definitivă a ceea ce noi numim astăzi „cântec bătrânesc”… În Spania, cântecul bătrânesc a exercitat o neîndoielnică influenţă asupra tuturor muzicienilor, asupra acelora pe care eu îi numesc „marea coardă spaniolă”, începând cu Albeniz, până la Falla şi trecând prin Granados…”* Sărbătoarea avut un succes răsunător. Alături de organizatori, din juriu au mai făcut parte: Andre Segovia, marele cântăreţ ghitarist, şi Antonio Chacon, supranumit „împăratul cântecului bătrânesc”. Multă vreme au răsunat ecourile acestui festival în întreaga Andaluzie.

Zece ani mai târziu, Federico Garcia Lorca va publica volumul **Poema del Cante Jondo**, dovedind încă

o dată forţa de seducţie a tradiţiei andaluze. Poetul n-a copiat cântecul bătrânesc, ci a recreat poeme atât de profunde, încât uneori pot fi confundate cu textele populare. În literatura română, numai Eminescu a putut sintetiza lirica populară până la sublimare, scoţând la suprafaţă esenţe nebănuite de frumuseţe. Un alt lucru care-i alătură pe cei doi poeţi este tocmai aparenta simplitate a acestor poeme de inspiraţie folclorică. *„Am spune că niciunde ca aici nu există o comunicare mai substanţială a poeziei spaniole cu poezia românească* a *dorului. Acest **dor** românesc pe care interpreţii grăbiţi, după ce îi citează pe Eminescu sau Blaga, îl traduc pentru Iberia prin **saudade**, cuvânt propriu numai Portugaliei. Căci limba spaniolă n-a acceptat , în acest caz un singur cuvânt*: ***nostalgia, anoranza şi pena** definesc, împreună şi separat, **dorul** nostru.* (Darie Novăceanu)

Lorca preferă termenul ***pena*** care pentru român înseamnă ***chin.*** Şi pentru a dovedi că nici stilizarea, nici profunzimea emoţiei şi nici ambianţa liricii populare andaluze nu este întâmplătoare, Lorca notează în studiul său de *cante jondo* (cântecul bătrânesc): *„Andaluzul ori strigă spre stele, ori sărută pulberea roşie a drumurilor. Pentru el, „tonul mediu nu există”… În **siquiriya gitana,** perfect poem al lacrimilor, melodia plânge deopotrivă cu versurile. Se aud clopote pierdute în adâncuri şi se văd ferestre deschise în zori. **Siquiriya** începe cu un strigăt teribil, un strigăt care desparte peisajul în două emisfere egale, după aceea glasul se domoleşte, se opreşte pentru a face loc unei linişti impresionante, măsurată şi ea. O linişte în care fulgeră chipul crinului fierbinte, lăsându-i urmele pe cer. Apoi începe melodia ondulatorie şi fără sfârşit, într-un sens deosebit de Bach. Melodia nesfârşită a lui Bach este rotundă, fraza se poate repeta la infinit, într-un cerc, melodia **siquiriyei** se pierde în plan orizontal,*

ne scapă din mâini, o vedem îndepărtându-se către un punct de aspirație comună și pasiune perfectă, acolo unde sufletul nu poate să debarce.”

Poemul „**Linişte**” mă duce din nou cu gândul către incantațiile blagiene: *„Ascultă, fiule, liniștea./ E o liniște ondulată,/ o liniște/ în care se prăbușesc văi și ecouri/ și care-apleacă frunțile/ către pământ.”*

În 1923 îşi dă licenţa în drept, după o perioadă fertilă în care se întâlneşte cu marea poezie a Spaniei prin Antonio Machado, andaluz ca şi el, şi cu Miguel de Unamuno, profesor în Salamanca sa de piatră. Va rămâne în Granada unde va întreprinde obișnuitele sale călătorii în câmpiile andaluze, iar toamna, de obicei, se va întoarce la Madrid, la Residencia, locul în care s-a format. La 13 februarie 1926 ţine o conferință despre don Luis de Gongora, la Ateneul din Granada: *„A fost distractivă pentru cei prezenți, pentru că mi-am propus să explic **Singurătățile** ca să le înțeleagă și să nu fie proști... și le-au înțeles!”* îi scria lui Jorge Guillen.

În mai 1927 se află la Barcelona împreună cu Salvador Dali, pentru a pune în scenă piesa de teatru **Mariana Pineda**. Tot în acest an îi apare volumul de poeme **Canciones** (**Cântece**), volum care cuprinde poeme din epoca de formare . În conferința despre volumul ***Singurătăți*** al lui Gongora, Lorca afirmă: *„Un poet trebuie să fie profesor în toate cele cinci simțuri corporale... în următoarea ordine: văz, pipăit, auz, miros, gust. Pentru a putea fi stăpânul celor mai frumoase imagini, trebuie să deschidă porți de comunicare între toate simțurile și de foarte multe ori să-și suprapună senzațiile și chiar să le ascundă naturalețea...”*

Şi cât de magistral o face Garcia Lorca în poemul **Despărțire,** poem de o simplitate dezarmantă, caracterizat prin două cuvinte: **simetrie și simplitate**. *„Dacă mor,/ lăsați balconul deschis./ Copilul mănâncă portocale./ (Din balconul meu îl văd.)/ Secerătorul seceră grâul./ (Din balconul meu îl văd.)/ Dacă mor,/ lăsați balconul deschis.”*

Format în frumoasa Andaluzie la umbra unora precum Seneca, Martial, Lacan, Gongora, Ramon Jimenez, Antonio Machado, Manuel de Falla și mulți alții, lirica sa nu poate fi accesibilă fără a pătrunde spiritul Granadei .

*„Nici tu, nici eu, nici altcineva (*îi spunea lui Gerardo Diego*) nu știe ce este **Poezia**. Ea se află aici, privește-o. Țin focul ei în mâinile mele. Îl înțeleg și lucrez cu el în mod desăvârșit, dar mi-e cu neputință să vorbesc despre el. În conferințele mele am vorbit de multe ori despre poezie, dar despre singurul lucru despre care nu pot să vorbesc este poezia mea. Și asta nu pentru că aș fi inconștient de ceea ce fac. Dimpotrivă. Dar dacă este adevărat că sunt poet prin grația lui Dumnezeu ori a vreunui demon, e tot atât de adevărat că sunt și prin grația tehnicii și chinului, și că îmi dau seama, de ceea ce reprezintă și este un poem.”*

Generația de poeți căreia i-a aparținut Federico Garcia Lorca a fost cea mai solidară și cea mai reprezentativă în istoria literaturii spaniole. Nume cu rezonanță precum Pedro Salinas, Rafael Alberti, Guillen, Gerardo Diego nu se lasă atrase în barca suprarealismului, ci continuă pe linia lui Unamuno, Antonio Machado, Ramon Jimenez.

Anul 1928 îi aduce poetului și o anumită doză de amărăciune după publicarea volumului **Romancero gitano.** Se pare că era perceput cam la fel cum este perceput și acum de mulți dintre cititorii lui români, sub influența poeziilor lu M-R. Paraschivescu. *„Mă supără oarecum mitul meu de gitanerie* -îi scria lui Jorge Guillen. *Se confundă viața și caracterul meu. Și nu vreau, în nici un fel. **Ţiganii sunt o temă.** Și atât. La fel de uşor aş putea să fiu acelaşi poet descriind acele de cusut sau peisajele hidraulice. În plus, el gitanismo îmi atribuie un ton de incultură, de lipsă de educație și*

de poet salvage (primitiv) *iar tu ştii foarte bine că nu sunt*.” Poemele din acest volum reprezintă o imagine vie a Andaluziei, cu lumea ei amestecată în care ţiganul, maurul şi sefardul au creat o adevărată cultură. Ca şi în cântece bătrâneşti, singura legătură pe care poetul o păstrează cu romanţele ţigăneşti este cea exterioară, de ritm şi măsură. Dragostea şi moartea, cele două teme esenţiale ale poeziei lorchiene, se împletesc, însă, dominantă rămâne **moartea**, pe care o întâlnim în 10 din cele 18 poeme.

În 1929, Fernando del Rios, unul din profesorii lui din Granada, îl invită să facă o călătorie în America, scoţându-l din starea de tristeţe în care se afundase, mai ales din cauza situaţiei politico-economice care se ivise deja. Ajuns în America, intuieşte perfect modul de viaţă ale cărui dimensiuni se conturau prin rasism, moarte violentă, alienare. Federico surprinde toate acestea în volumul său **Poetul la New York,** volum prin care spaţiul universului său liric se lărgeşte. În afară de populaţia neagră în care descoperă „axul spiritual al Americii” , nimic nu-l atrage în Lumea Nouă. Oraşul tentacular ucide în egală măsură natura şi sufletul oamenilor. Imagini apocaliptice sfâşie retina şi toate simţurile intră în alertă: *„pentru că uneori ospăţul scurt al păianjenului/ ajunge să rupă echilibrul întregului cer...” „O, lume! O femei uşoare! O, soldaţi!/ trebuie să călătoreşti prin ochii idioţilor,/ libere câmpuri prin care şuieră vipere cenuşii,/ privelişti pline de morminte ce produc/ cele mai proaspete mere,/ pentru a face să vină lumina nemăsurată/ de care se tem bogaţii în spatele lentilelor,/ mireasma unui singur trup,/ cu duble prăbuşiri de crin şi şoarece,/ pentru ca să ardă această lume care poate/ să urineze lângă un geamăt/ sau pe geamurile pe care se înţeleg valurile/ ce niciodată nu se mai repetă.*”(*Peisaj cu mulţime care urinează* (**Nocturnă în Battery Place**)) Deşi considerată multă

vreme de către exegeţi „o simplă escapadă lirică”, cartea **Poetul la New York** reprezintă o autodepăşire de sine, un volum de o profunzime inegalabilă în centrul căruia se află **Omul** înconjurat de o teribilă singurătate construită de sine însuşi, aşa cum în spaţiul opus celui american, bietul Ivan Denisovici se claustra într-un alt soi de singurătate.

După o trecere prin Cuba, se întoarce în Granada natală în toamna anului 1930. Spania intra deja în primele convulsii politice, iar poetul simţea înainte de toate responsabilitatea de cetăţean. Anul 1932 e cât se poate de încărcat: apare prima ediţie la **Poema del Cante Jondo,** publică conferinţa închinată lui Gongora şi, împreună cu Eduardo Ugarte, fondează compania de Teatru universitar *La Barraca,* care devine una dintre cele mai ilustre companii de teatru din Spania prin repertoriul abordat.

Toamna lui 1933 îl găşeste la Buenos Aires, unde Lola Membrives pune în scenă **Nunta însângerată**. Îşi trăieşte din plin gloria şi în Argentina, dar la întoarcerea acasă, află ştirea dispariţiei prietenului său Ignacio Sanchez Mejias, ucis în arenă de un taur, ocazie cu care scrie **Bocet pentru Ignacio Sanchez Mejias**... Consacrarea lui ca poet este definitivă în 1935 devenind o voce aparte în lirica spaniolă. Alături de alţi intelectuali, semnează *Manifestul Antifascist*.

Două teme sunt esenţiale în poezia lui Garcia Lorca - **Moartea** şi **Iubirea**, **Moartea** având cu totul alte semnificaţii decât în mod obişnuit, conform tradiţiei spaniole: *„În toate ţările, moartea înseamnă sfârşit. Când vine ea, perdelele se lasă în jos. În Spania, perdelele se trag. Se ridică până sus. Mulţi oameni trăiesc aici neştiuţi între ziduri, până-n ziua-n care mor şi sunt scoşi afară. Un mort în Spania este mai viu decât în oricare parte a lumii: profilul său e tăios, răneşte ca un brici.”* ***Bocet pentru Ignacio Sanchez Mejias*** este

poezia care ilustrează cel mai bine cosmicitatea Morții în viziunea lui Garcia Lorca. Moartea unui toreador în timpul corridei este o moarte aristocratică, o moarte eroică și plină de solemnitate.

Corrida este pentru spanioli o sărbătoare „*cea mai cultă sărbătoare*”, este drama desăvârșită a spaniolului care atunci își descoperă supremele tristeți și supremele lacrimi. Arena este unicul loc în care moartea intră împodobită de cea mai orbitoare frumusețe. Dacă pentru noi, corrida e doar o luptă sângeroasă, așa cum o descria și Octavian Paler, pentru spaniol are o semnificație aparte – este artă pură și tradiție totodată. Toreadorul este un ales sprijinit de duh în lupta sa cu taurul. Adevăratul toreador este cel care oferă publicului o „*lecție de muzică pitagoreică, făcându-l să uite că își aruncă în mod permanent inima în coarnele taurului.”* Şi Ignacio Sanchez Mejias, eroul bocetului lorkian este un mare prieten, poet şi toreador care a făcut din etica sa profesională un adevărat „sacerdoțiu”. Curajul lui în confruntarea cu taurii era de neconceput de către ceilalți toreadori.

Poemul **Bocet pentru Ignacio Sanchez Mejias** este alcătuit din 4 părți: *Împungerea şi moartea, Sângele prăbuşit, Trupul prezent* și *Sufletul absent* fapt care evidențiază atracția poetului către simetrie, către o arhitectură dusă până la perfecțiune, asemeni templelor grecești. În conferința ***Teoria și jocul duhului*** poetul dezvăluie esența morții spaniole surprinsă de marile spirite ale Spaniei Eterne: „*Capetele înghețate de luna pictată de Zurbaran, galbenul de unt și galbenul de fulger aparținând lui El Greco, povestirea părintelui Siguenza, toată opera lui Goya, absida bisericii din Escorial, toată sculptura policromă, cripta casei ducale Osuna, moartea cu ghitară din capela lui Benavente din Medina de Rioseco echivalează, în ceea ce au cult, cu pelerinajul pentru Sfântul Andrei din Teixido, unde morții își au locurile lor anume în procesiune, cu bocetele femeilor din Asturia, cu foarte culta corrida, formând triumful popular al morții spaniole.”*

În corespondenţa sa cu caricaturistul Louis Bagaria, Federico respinge ideea de artă pentru artă. „*În acest moment dramatic pentru lume, artistul trebuie să plângă şi să râdă cu poporul său. Trebuie să lăsăm din mâinile noastre florile de crin şi să ne scufundăm în noroi până la mijloc, pentru a-i ajuta pe cei care caută crinul adevărat... Vreau să fiu bun. Ştiu că poezia înfrumuseţează spiritul, dar durerea omului şi nedreptatea permanentă care pluteşte peste lume, peste timpul şi peste gândirea mea mă împiedică să-mi mut casa printre stele. (*Federico Garcia Lorca)

Atitudinea lui de om al cetății nu scapă Escadroanelor negre, care îl arestează pe 24 iulie și-l închid la Viznar, fără să-i dea posibilitatea să mai comunice cu cineva. În noaptea de 19 spre 20 august este executat, împreună cu alți trei tovarăși, în câmpia Viznar, la 9 kilometri de Alfgar. Se spune că ar fi rostit în acele clipe: „*Sunt* eu... *poetul...Lorca”*. Însă nici n-au vrut să-l bage în seamă. Nici astăzi nu se ştie unde îi este trupul îngropat.

„A fost văzut trecând între puști,/ Pe un drum lung,/ Ieșind în câmpul rece,/ cu stele, încă, spre dimineață./ L-au ucis pe Federico,/ Când s-apropiau zorii./ Plutonul de călăi/ Nu i-au privit chipul./ Și-au închis ochii;/ s-au rugat: nici Dumnezeu nu te mai salvează!/ Mort a căzut Federico / - sânge pe tâmple și plumb în pântece -/ ...Crima s-a petrecut în Granada,/ Să știți-biata Granadă! - **Granada lui**...” (Antonio Machado)

Astfel, sfârșea, în mod tragic, ucis de către Ignoranță, unul din marii poeți ai lumii: Federico Garcia Lorca.

Bibliografie:

Federico Garcia Lorca, ***Carte de poeme***, Editura Univers, 1986

Michael Ondaatje - Pacientul englez

„Palma ei mi-a atins încheietura mâinii.
- Dacă ți-aș încredința viața mea ai scăpa-o pe jos.
Nu-i așa?
*Nu am zis nimic.” (*pg. 110)

A fost o perioadă în care n-am mai putut citi romane și, mai ales, romane de dragoste, pentru simplul motiv că mi se păreau superficiale, lipsite de miez, fără prea mare valoare stilistică. S-a întâmplat atunci să-mi pice în mână cartea lui Ondaatje, **Pacientul englez**. Din fericire, nu văzusem filmul deși, aflasem cât de omagiat fusese la gala Oscarurilor. Încă de la primele pagini se simte viaţa pulsînd clocotitoare sub stratul de lirism care m-a cucerit pe loc. Am fost atrasă de sinceritatea naratorului, de procedeele retorice moderne folosite, în special cel al *flashback-ului*, dar mai cu seamă, de inefabilul poeziei ce dă romanului o aură de senzualitate, cum n-am mai întâlnit într-un alt roman de dragoste. Am citit cartea pe nerăsuflate și, spre deosebire de alte dăți, am recitit-o imediat doar pentru plăcerea textului.

Acțiunea începe într-o vilă aflată în ruină din orașul San Girolamo, undeva în spatele frontului, în care infirmiera Hana, o tânără de 20 de ani rămâne să-și îngrijească unicul *pacient,* scăpat dintr-un accident aviatic. Ceilalţi pacienţi şi infirmierele se mutaseră mai la sud din cauza apropierii frontului; ei au rămas considerând că războiul lor se sfârșise, chiar dacă Hanei i se spusese că refuzul ei de a-i însoți pe ceilalți e un fel de dezertare.

În clipa în care au rămas singuri în vila bombardată, au înţeles că fire nevăzute le uneau destinele pentru totdeauna: *„El nu a zis nimic, neputând nici măcar să întoarcă privirea către ea, dar degetele lui s-au strecurat în mâna ei albă, și când ea s-a aplecat spre el, și-a cufundat mâna întunecată în părul ei și l-a simțit răcoros între degete.*” Nu doar o simplă poveste de dragoste le unește pe cele două personaje, ci sentimente cu mult mai profunde, de compasiune și înțelegere a suferinței celuilalt, de devoțiune și admirație. Îi apropie sentimente de fascinație față de cunoaștere, pacientul englez fiind o veritabilă enciclopedie și un bun povestitor. *„Povestitorii seduc, cuvintele ne țintuiesc în colțuri. Vrem mai mult decât orice să creștem și să ne schimbăm*”. Blândețea și bunătatea Hanei față de necunoscut înseamnă blândețe față de sine însăși.

Rămâne memorabilă scena în care Hana își spală pacientul şi te duce cu gândul la episodul biblic în care Iisus este spălat pe picioare de Maria Magdalena:

„O dată la patru zile îi spală trupul înnegrit, pornind de la picioarele mistuite. Înmoaie o cârpă și ținând-o deasupra gleznelor stoarce peste el apa, privindu-l cum murmură, zărindu-i zâmbetul...Îl îngrijeşte de luni de zile și îi cunoaște bine trupul, penisul dormind ca un căluț de mare, șoldurile uscate și înguste. Șoldurile lui Cristos, își spune în gând. El e sfântul ei deznădăjduit...

Îi întinde calamină în fâşii înguste peste piept, unde e ars mai uşor, unde îl poate atinge. Îi iubeşte scobitura de mai jos de ultima coastă, cu ţărmul ei abrupt de piele. Aplecându-se spre umărul lui, îi suflă aer răcoros în lungul gâtului, şi el murmură ceva. Ce? întreabă ea pierzându-şi şirul gândurilor. El îşi întoarce spre ea faţa întunecată, ochii cenuşii. Ea bagă o mână-n buzunar. Decojeşte pruna cu dinţii, scoate sâmburele şi îi pune în gură miezul fructului. El începe din nou să murmure, purtând cu el inima atentă a tinerei infirmiere pe oriunde îi călătoreşte cugetul, în adâncul de aducere aminte în care se cufundă întruna, toate aceste lumi de dinainte de moarte."

Drept răspuns la devotamentul Hanei, bărbatul începe să-şi depene povestea, precum prinţesa din 1001 de nopţi, tocmai pentru a dilata mai mult acest timp aflat în anticamera morţii şi-a iubirii totodată. Povestea *pacientului* se împleteşte cu lecturile pe care Hana i le face seara, la lumina lumânării din cărţile găsite în biblioteca vilei. Literatura devine punte de legătură, adevărată terapie prin care cei doi caută să-şi salveze sufletele mutilate de război. Mai cu seamă acel bizar volum din **Istoriile** lui Herodot care scăpase din foc şi pe care *pacientul* îl îmbogăţise lipind pagini din alte cărţi, ori scriind propriile observaţii: semn că istoria se scrie o dată cu viaţa. **Istoriile** conţineau cronici despre o lume apusă care mai păstra un anume echilibru. *„Te afundai în apele lor cu o văslire tăcută."* Lumea romanului era diferită de lumea vechilor istorii; cititorul nu mai avea nici un control- o lume haotică la fel de heteroclită ca şi cea din realitatea imediată. Hana citea şi din romanul **Kim** al lui Rudyard Kipling între foile căruia găsise o pagină din **Biblie , Cartea Întîi a Regilor**, Cap. 1, Solomon, în care Abişag Sunamiteanca este adusă la regele David să-i încălzească sîngele în vene. Momentul sugerează iubirea cu neputinţă. Iubirea stearpă dintre un bătrân muribund şi o tânără clocotind de viaţă: *„Fata era foarte frumoasă, îngrijea pe rege şi-l servea; însă regele n-a cunoscut-o."* Iar când Hana oboseşte citind, pacientul englez continuă să povestească pornind pe firul memoriei care încet-încet începe să-i revină o dată cu amintirile din trecut.

Între timp, Hana este vizitată de un vechi prieten al tatălui său, David Caravaggio, hoţ şi spion, care se îndoieşte de faptul că pacientul ei ar fi englez. Caravaggio fusese eroul copilăriei sale: *„Când eram mică,* îi spune Hana, *mi te imaginam mereu ca pe Scarlet Pimpernel, şi în visele mele, ieşeam cu tine noaptea pe acoperişuri. Te întorceai acasă cu sandvişuri prin buzunare, penare, partituri, de pe vreun pian din Forest Hill, toate pentru mine."*

Şi firul amintirilor o poartă către Toronto, oraşul copilăriei sale, o imagine estompată care rămăsese undeva în subconştient. Războiul o aruncase în vâltorile vieţii şi-i croise destinul pe alte coordonate. Îşi tăiase pletele, unicele fire care legau viaţa de moarte, atunci când îngrijindu-i pe răniţi, se muiaseră în sângele lor. Renunţase şi la oglinzi, martore ale unei identităţi pierdute. De cealaltă Hana, copila din Toronto, se despărţise atunci, în toiul luptelor, când trăise fiece clipă ca şi cum ar fi fost ultima, când, din bătălii se întorceau doar resturi de soldaţi cărora le urmărea agonia: *„Cunosc moartea acum David,* îi spune Hana lui Caravaggio. *Îi ştiu toate mirosurile, ştiu cum să-i abat pe soldaţi de la agonie. Când să strecor şocul de morfină într-o venă principală. Soluţia salină. Să-i fac să-şi golească măruntaiele înainte să moară. Fiecare general blestemat ar fi trebuit să aibă serviciul meu."* Tulburătoare această confesiune care justifică pe deplin forţa trăirilor tuturor personajelor. Numai în apropierea morţii, omul poate iubi cu atâta uitare de sine aşa cum o fac personajele lui Ondaatje.

La vilă apare, între timp, şi tânărul genist indian, Kip, care se împrieteneşte cu *pacientul* englez. Pe toţi îi unește **literatura**. Caravaggio își petrece toate după-amiezile în bibliotecă. Hana care-i citește pacientului din **Istoriile** lui Herodot în care el inserase frânturi de povestiri, hărți, fragmente de jurnal, scrieri în numeroase limbi...Un Babilon în miniatură această lume ce popula vila din San Gerolamo. Un gramofon și o sticlă de vin aduse de Caravaggio din satul din vale dă tuturor iluzia de normalitate: *„La numai cincizeci de metri de ei nu mai era nici o reprezentare a prezenței lor în lume, nici un sunet sau imagine a lor în ochiul văii, pe când umbrele Hanei și a lui Caravaggio pluteau pe pereți, iar Kip stătea învăluit confortabil în ghiocul firidei sale și pacientul englez își sorbea vinul și îi simțea tăria filtrându-se prin trupul său nefolosit, așa încât fu în scurt timp amețit, vocea lui amintind de șuieratul unei vulpi a deșertului, de fâlfâitul sturzului de pădure din Anglia care, susținea el, putea fi găsit numai în Essex, dat fiind că îi mergea bine într-o zonă în care creștea levănțica și pelinul."*

În timp, cele patru personaje (cifră magică) adunate în vila părăsită descoperă că ceea ce le uneşte sunt **rănile din trecut care le mistuie memoria**: copilăria pierdută a Hanei și intrarea prea bruscă în mijlocul atrocităților unui război nedrept, iubirea pierdută în inima deșertului a contelui Almasy, tinerețea pierdută a bătrânului hoț Caravaggio (cel cu nume de pictor) care nu-și găsise niciunde liniștea sufletească, suferința tânărului genist indian pornit să lupte într-un război ce aparținea celor care-i oprimau poporul. *„Există, spune englezul, un tablou al lui Caravaggio, pictat spre sfârșitul vieții sale. David cu capul lui Goliat. În el, tânărul luptător ține în mâna întinsă capul lui Goliat, pustiu și îmbătrânit. Dar nu este aici adevărata tristețe a tabloului. Se presupune că fața lui David este*

un portret al lui Caravaggio în tinerețe, iar capul lui Goliat un autoportret încărunțit, așa cum arăta el când a pictat tabloul. Tinerețea judecând bătrânețea purtată în mâna întinsă. Judecarea propriei firi muritoare."

În lumea lipsită de raţiune, numai **iubirea** are sens și poate învinge suferința. Doar ea mai poate lupta cu deşertul ce stăpâneşte sufletul celor aflaţi pe marginea prăpastiei. Întâlnirea dintre contele Almasy și Katharina are ceva magic în ea. Pagini încărcate de senzualitate dezvăluie pana de poet a lui Michael Ondaatje.

„Când îi întâlnim pe cei de care ne îndrăgostim, un colț al spiritului nostru devine un istoric, un pendant, imaginându-și sau amintindu-și o întâlnire în care celălalt a trecut nepăsător [...]. Dar toate părțile trupului trebuie să fie pregătite pentru sosirea celuilalt, toți atomii trebuie să tresară într-o singură direcție pentru a se ivi dorința.".

Bibliografie:

Michael Ondaatje, ***Pacientul englez***, Editura Univers, 1997

Michael Ondaatje - În pielea unui leu

„And I sing this for the freaks, and for the cripples
and for the hunchbacks,
for the burned and for the burning,
for the maimed, for the broken and for the torn...”
*(*Michael Ondaatje)

Philip Michael Ondaatje s-a născut la 12 septembrie 1943 în Sri Lanka, Colombo (Ceylon) . În 1954 a părăsit țara și s-a stabilit în Anglia unde a stat până-n 1962, când a emigrat în Canada, devenind cetățean canadian. Își face debutul în literatură cu volumul de poezie **The Dainty Monsters** (**Monștrii grațioși**) în anul 1967. În 1970 publică un studiu despre poetul cântărețul și prozatorul Leonard Cohen, intitulat **Leonard Cohen**. Începe să câștige notorietate națională și internațională în anul 1970, după publicarea poemului narativ **The Collected Works of Billy the Kid (Operele complete ale lui Billy the Kid**). Primul său roman, **Coming Through Slaughter** (Prin omor) apare în

anul 1976. Continuă cu proză memorialistică: **Running in the Family** (Chestiuni de familie) 1982. După ce în 1987 publică **In the Skin of Lion** (În pielea unui leu) în anul 1992 câștigă mult râvnitul premiu **Booker Prize** cu romanul **The English Patient** (Pacientul englez). În 1997 romanul său **The English Patient(** 1992) este ecranizat. Filmul, cu același titlu este regizat de Anthony Minghella, avându-i în distribuție pe Ralph Fiennes, Kristin Scott Thomas, Julitte Binoche și Willem Dafoe, câștigând nu mai puțin de 6 premii Oscar, inclusiv pe acela de «Cel mai bun film» Așa cum rareori se întâmplă, atât filmul, cât și cartea sunt realizări artistice majore, completându-se reciproc. Celebritatea marelui scriitor Michael Ondaatje sporește în anul 2000 odată cu publicarea romanului **Anil's Ghost** (Obsesia lui Anil), premiat cu Giller Prize, Governor General's Award, Prix Medicis.

The English Patient rămâne una dintre marile cărţi ale secolului al XX-lea nu atât prin subiectul abordat, cât prin realizarea stilistică a romanului. În limba română i-au fost traduse: **In the Skin of Lion** (În pielea unui leu) 1987, **The English Patient** (Pacientul englez) 1992 , **Anil's Ghost** (Obsesia lui Anil) 2000 și **Divisadero** (2007).

Marca scrierilor lui Ondaatje rămâne lirismul de cea mai bună calitate în amestec cu reflexivitatea și cu elocvența.

În pielea unui leu (In the Skin of Lion) este un roman care poate fi citit pe mai multe straturi - poveste de dragoste, istorie a unui oraș, roman de aventuri, o profundă frescă socială a anilor tulburi, 1920-1930, când orașul canadian Toronto este invadat de imigranţi. Oricare ar fi cheia în care se dorește interpretarea romanului, cititorul este acaparat încă de la primele pagini de suprarealismul imaginilor construite cu ajutorul unei fraze încărcată de poezie ce-ți lasă în final același sentiment ca atunci

când ai răsfoi un album cu fotografii îngălbenite. Evenimente reale se întretaie cu acțiuni imaginare dând forță acestei evocări a vieții primilor imigranți, cei care și-au sacrificat viața transformând sălbăticia din Nord America în metropolele canadiene de astăzi. Lumea este văzută prin ochii copilului Patrick Lewis, fiul unui imigrant, tăietor de lemne, născut în provincia Ontario. Pentru Patrick, tatăl său, Hazem Lewis, este un adevărat erou prin ingeniozitatea cu care reușește să facă față tuturor vitregiilor naturii din nordul Canadei. Primii imigranți au fost tăietorii de lemne, cei care au defrișat pădurile pentru a face loc viitoarelor orașe. Munca grea, copleșitoare nu le dădea prea multe speranțe de supraviețuire. Patrick povestește plin de încîntare despre inovația tatălui său, care, pentru a ușura munca cărăușilor de bușteni, punea dinamită și arunca buștenii tăiați drept în râu, devenind astfel un personaj celebru și foarte căutat pentru curajul său.

De o frumusețe stranie este evocarea tabloului suprarealist în care sunt surprinşi tăietorii de lemne patinând, noaptea, cu torţe aprinse în mână, pe râul Napanee. Născut la o fermă de vite, unde ziua însemna muncă până la epuizare şi noaptea, somn, Patrick descoperă acest balet fantastic al trudiţilor muncitori ce patinau în toiul nopţii, lucru care-i schimbă viziunea asupra lumii: „*Gheața scânteia . Pentru o clipă i s-a părut că dăduse peste vreo întâlnire a vrăjitoarelor sau peste vreunul dintre acele ritualuri druidice-ilustrațiile din manualul de istorie la care se zgâise ore-n șir...Un prilej de bucurie. Un dar. Zece bărbați care patinau, parte dintr-un joc. Unul dintre ei îi urmărea pe ceilalți și, o dată ce-l atingea pe altul, acesta devenea la rându-i urmăritorul. Fiecare ținea în mână un snop de papură aprinse la capete.”* Însă ceea ce l-a impresionat pe băiat n-a fost faptul că patinau cu atâta plăcere, ci bucuria lor de-a patina noaptea. Ca într-un vis. A fost momentul în

care a descoperit că viaţa nu-i alcătuită doar din trudă, aşa cum văzuse la tatăl său, că sufletul îşi cere dreptul şi te poţi bucura făcând anumite sacrificii. „*În această etapă a vieţii sale, mintea i-o luă înaintea trupului.”*

Cu timpul locul tăietorilor a fost luat de alţi imigranţi, cei care se pricepeau la construcţii. Simbol al mărturiei în timp și spațiu pentru sacrificiile făcute în folosul generațiilor care vor veni rămâne: podul. Construcție ce leagă estul de vestul orașului Toronto. Alte munci, alte mirosuri, alte pericole. „*Podul se înalță ca într-un vis. Va uni partea de est cu centrul orașului. Va duce mașini, oameni, apă și curent electric peste valea Donului. Va duce trenuri care încă n-au fost inventate.*” Pe podul botezat Prinţul Eduard autorul surprinde alte imagini suprarealiste. În timp ce muncitorii ajunseseră cu construcția aproape de final, pe pod a apărut un grup de cinci călugărițe. Când aproape că ajunseseră la vreo treizeci de metri, un vânt iscat din senin „*începu să le împrăştie care-ncotro*”. „*Le-a aruncat peste lopeți, peste melanjoare de ciment. Zburau dintr-o parte în alta, la un pas să cadă peste margine.”* Au fost salvate de muncitori în ultima clipă, mai puţin una dintre ele pe care a luat-o vântul, pur și simplu .”*A dispărut în beznă pe după al treilea perete de sprijin, în aerul întunecat, care nu ținea nimic, poate doar uneori, pe zi, câte un nit sau vreun ciocan aruncat la întâmplare.*”

Edificiul își luase deja tributul în sânge, frica celorlalți de monstrul la care lucrau, dispărând. Tot aici, tânărul Patrick cunoaște un personaj la fel de curajos și de faimos cum fusese tatăl său: Nicholas Temelcoff. Era omul care nu se dădea înapoi de la nimic. Se arunca în gol fără teamă și făcea muncile cele mai periculoase fără nicio protecție. Mişcările imigrantului macedonean, Nicholas Temelcoff, par a fi desprinse dintr-un alt tablou suprarealist. „*Momentul era cubist*”. Lega cablurile zburând prin aer cu agilitate de la un pilon la celălalt.

Munca, aparent măruntă, a celor care trudesc la înălțarea orașelor canadiene este imortalizată pe peliculă. Apăruse filmul sonor, eroul celebru care le va lumina chipul de bucurie acestor personaje de sacrificiu este vagabondul cu pălărie și baston al cărui mers de rață, legănat, va deveni celebru. Amuzamentul provocat spectatorilor de filmul mut este înlocuit cu fascinația peliculei sonore. Lumea evoluează, Canada devine un loc prosper în care imigranții din Europa vin să strîngă bani pentru a se întoarce acasă să-și deschidă propria afacere.

Lumea romanului lui Ondaatje se diversifică. Pe lângă imigranții care făceau muncile cele mai dificile apar personajele autohtone precum rechinul imobiliar Ambrose Small, îmbogățit peste noapte din administrarea teatrelor. Apoi, amanta acestuia actrița de duzină Clara Dickens de care Patrick se îndrăgostește. Povestea de dragoste dintre Patrick și Clara sfârșește brusc, ea părăsindu-l pentru milionarul Ambrose care se retrăsese în sălbăticie obosit de notorietate.

Abordând un ton ușor ironic, naratorul recurge la un procedeu narativ foarte modern: își exprimă punctul de vedere legat de diegeza romanului tradițional, în care întreaga acțiune a personajelor este previzibilă, autorul omniscient și omnipotent făcându-și simțită prezența pe tot parcursul acțiunii. *„Patrick Lewis a trăit toată viața lângă romane, lângă poveștile lor clare. Autorii care însoțeau personajele I-au clarificat întotdeauna motivele. Evenimentele lumii au ridicat întotdeauna eroii din mizerie. Cărțile se terminau cu testamente rectificate și povești de dragoste solvabile. Chiar și amantul izgonit accepta că, în cele din urmă, conflictul s-a încheiat.”*

Construcția orașului Toronto se extinde și în adâncime: tunelul care se construiește pe sub lacul Ontario, uzina de apă a orașului sunt alte edificii care-și primesc tributul în sânge de imigrant. Cu această

ocazie începe să prindă viață mișcarea sindicală. Patrick o cunoaște pe Alice Gull și se angajează la tăbăcăria Wickett și Craig. Povestea lor de dragoste capătă noi sensuri. Niciuna din muncile de până acum nu fusese ca aceea din tăbăcărie unde, măcelarii, cei care omorau vitele lovindu-le cu un baros în cap, tăietorii de piele și vopsitorii deveniseră niște brute care încercau să supraviețuiască. Remarcabile în romanul **În pielea unui leu**, ca de altfel în toate romanele lui Ondaatje, sunt scenele de dragoste, încărcate de lirism și pasiune. Scene mustind de senzualitate, în care toate simțurile personajelor intră în alertă, gestica simplă de zi cu zi ce capătând semnificații de ritual: *„Tot ce le rămânea în piele era mirosul de care nici o femeie nu se putea apropia în pat. Alice se întindea lângă trupul vlăguit al lui Patrick, atingându-i gâtul cu buzele, și știa că e lângă mirosul lui, știa că soțiile vopsitorilor nu vor mai avea niciodată parte de mirosul neîntinat al bărbaților lor. Chiar dacă și-ar fi smuls din trup pgmenții și cristalele de sare, tot ar fi mirosit a îngerul cu care se luptau în bazine, în gropi. De culoarea cărnii.”*

Un personaj la fel de pitoresc cum sunt toate personajele romanului este hoțul Caravaggio (pe care-l vom reîntâlni în **Pacientul englez**, împreună cu Hana, fetița lui Alice Gull), iubit de frumoasa Giannetta cu care se și căsătorește. Trebuie să recunoaștem în toată țesătura acestui roman măiestria cu care autorul își țese pânza acțiunii, astfel încât destinele tuturor personajelor se întretaie cu cel al eroului principal, Patrick Lewis. În urma sacrificiilor imigranților se înalță în final metropolele Canadei, pe a cărei întindere șerpuiesc șoselele podurile, viaductele și toate edificiile care și-au luat tributul în sânge. O lume înnoită, mult mai sofisticată o înlocuiește pe cea simplă și veche. Viața începe să pulseze pe alte coordonate și nimeni nu-și mai amintește nici de Hazen Lewis, care arunca copacii direct

în apă râului, dinamitându-i, nici de curajosul Nicholas Themelcoff care zbura de la un pilon la celălat al podului întinzând rețeaua de cable, nici de rechinul Ambrose, nici de hoțul Caravaggio, nici de Harris, primarul cel nebun, care supraveghease construirea tunelului de sub lacul Ontario, cu orice preț.

Moartea iubitei sale, Alice Gull, într-o confruntare a sindicaliștilor cu anarhiștii, l-au determinat în final pe Patrick Lewiss să încerce să se răzbune pe acest imens malaxor care devenise societatea de consum canadiană şi să arunce-n aer cea mai măreață construcție a sa: tunelul. N-are suficientă putere de decizie, așa că finalul stă sub semnul normalității. «***Nici o poveste nu va mai fi vreodată spusă ca și când ar fi singura.***» (John Berger)

Poveștile despre curajul imigranților al căror sacrificiu a stat temelie viitoarei societăți de consum canadiene, vor fi înlocuite cu alte povești lipsite de ineditul celor care au marcat pionieratul. Pentru că lucrurile trainice, cu adevărat importante, se petrec departe de ochiul iscoditor al publicului, în locuri în care puterea nu-și are locul. Cartea lui Ondaatje este un seducător imn închinat marginalității, acolo unde se poate învăța în primul rând lecția umilinței, a fragilității și perisabilității vieții în mijlocul naturii virgine.

Bibliografie:

Michael Ondaatje, ***În pelea unui leu***, Editura Polirom, Iași, 2004

Leon Bloy - Mântuirea prin evrei

Motto:

„Și Iisus i-a zis: Femeie, crede-Mă că vine ceasul când nici pe muntele acesta, nici în Ierusalim nu vă veți închina Tatălui. Voi vă închinați căruia nu știți; noi ne închinăm Căruia știm, pentru că mântuirea din iudei este. Dar vine ceasul, și acum este, când adevărații închinători se vor închina Tatălui în duh și în adevăr, că și Tatăl astfel de închinători Își dorește. Duh este Dumnezeu, și cei ce I se închină trebuie să I se închine în duh și în adevăr”

(***Ioan 4, 5-42***)

O carte „fermecătoare” și în același timp „periculoasă”, așa cum spune Liviu Antonesei în prefață, pentru cititorul necultivat și neprevenit este **Mântuirea prin evrei,** care cuprinde 2 dintre cele mai incitante eseuri scrise de Leon Bloy. Este vorba despre **Mântuirea prin evrei** (**Le salut par les Juifs**), publicat în 1892 și **Sângele săracului** (**Le sang du Pauvre**), publicat în

1909.

La 11 iulie 1846 se naște la Perigueux (Aquitaine) Fenestreau Leon Henri Marie Bloy, al doilea dintre cei șapte fii ai lui Jean Baptiste și ai Mariei-Anne Bloy. Autor greu de clasat, fixat, afiliat unei anumite grupări literare, ori ideologii. În lumea literelor a pătruns destul de târziu. Venit la Paris în căutarea norocului, se angajează la un birou de arhitectură unde lucrează la proiectul gării Austeriltz . În 1867 îl întâlnește pe Barbey d'Aurevill care a avut o influență covârșitoare asupra personalității sale. Tot în acest an are prima tentativă de sinucidere. Traversează mai multe crize spirituale încercând de fiecare dată să se călugărească. În martie 1884 începe marea prietenie cu Huysmans și cu Villiers de L'Isle-Adam. Anul 1887, în care apare romanul **Disperatul (Le Desespere**), marchează intrarea sa în legendă. Aici spune clar unde se situează discursul său: nu-l interesează nici prezentul, nici trecutul, ci doar viitorul, un viitor ce se situează deasupra mundanului, un viitor în care se află în raport direct cu Absolutul. *„Eu sunt cel mai surprinzător dintre progresiști, eu sunt pionierul extremului viitor" (***Disperatu**l). Iar în **Jurnalul** pe care începe să-l scrie în 1892 și în care-și va povesti viața în detaliu, scria: *„În afară de Dumnezeu, totul îmi este indiferent*." Pretinzând că scrie doar pentru Dumnezeu nu va înceta să denunțe decăderea morală a naturalismului, afectarea ridicolă a decadenților, fiind ostil în aceeași măsură oricărei orientări religioase ori ideologii politice. Astfel, Leon Bloy nu poate fi revendicat de nimeni situându-se singur împotriva tuturor și, mai mult decât atât, **deasupra tuturor**. Întreaga sa operă postulează dimensiunea transcendentă a istoriei în care orice eveniment poartă urme ale revelației divine. *„Ați putea întrevedea,* afirma în **Pelerinul Absolutului,** *că eu nu aparțin nimănui decât celor Trei Persoane care sunt în Dumnezeu... Eu nu cred în nici un viitor politic"*

În 1904 se întâlnește cu pictorii Georges Rouault și Georges Desvallieres și cu sculptorul Frederic Brou cu care se împrietenește.

Considerat de Mircea Vulcănescu în **Chipuri spirituale** drept Marele Inchizitor al Occidentului, în 1909 va publica **Sângele săracului**, pamflet virulent, în care amestecă o fabulație mistică asupra Banului cu denunțarea injustiției sociale.

Suferind de foame și de sete, de lipsa unui acoperiș și de rele tratamente din partea societății, Leon Bloy a continuat efortul său disperat de a se apropia de Dumnezeu. Cu cât ești mai aproape de Dumnezeu, cu atât ești mai singur, spunea el. Poate fi considerat ultimul mare mistic al lumii moderne, prin trăirea autentică și personală pe care a avut-o în relația sa cu Dumnezeu. S-a stins din viață pe 3 noiembrie 1917.

Eseul **Mântuirea prin evrei** are un prim punct de plecare în furibundul atac antisemit al lui Eduard Drumont din paginile revistei **La France juive**. *Să mai adăugăm,* spune Bloy cu ironie, *că marele erou combătea în numele Catolicismului. Or, toată lumea e la curent cu sublima indiferență față de cele lumești a catolicilor din zilele noastre, cu disprețul lor nedezmințit față de speculațiile sau mașinațiunile financiare, și cu detașarea divină pe care o afișează."*

Un alt punct de plecare este formulat din titlu: *„salus ex judaeis est*" - *mântuirea vine prin evrei*- care este o parte a răspunsului dat de Iisus femeii din Samara (Ioan, 4, 21-22). Aici Bloy recuperează tradiția Paracletului care este în afara tradiției bisericești. Și, pentru ca cititorul neavizat care începe să citească cartea să nu aibă impresia că este o retorică antisemită aici, amintesc dedicația de pe prima pagină: *„Închin aceste pagini Raissei Maritain scrisă întru slăvirea catolică*

a Dumnezeului lui Avraam, al lui Isaac şi al lui Iacov” Printre numeroasele prietenii evreiești ale lui Bloy se număra și tânăra *„rusoaică, evreică fermecătoare”* căreia i-a fost naş la botez. Şi pentru confirmarea atitudinii sale deloc antisemită iată ce-i scria prietenului său Jean de la Laurencie, antisemit notoriu.: *„mai mult decât atât, află că în fiecare dimineaţă eu mănânc un evreu pe care îl cheamă Iisus Christos, mai află că îmi petrec o parte din viaţă prosternat la picioarele unei evreice cu inima străpunsă, căreia i-am devenit supus, află, în fine, că am acordat încrederea mea unei turme de jidovi- cum le spuneţi voi-unul care oferă Mielul, un altul care duce Cheile Raiului, un al treilea căruia i s-a încredinţat menirea de a povăţui toate popoarele etc. şi ştiu că nu poţi fi creştin decât nutrind astfel de simţiri.”*

Ce-l poate duce în eroare pe cititor? În primul rând tehnica folosită în incipit- aceeași folosită și de Toma din Aquino - a „epuizării subiectului” prin exagerarea defectelor adversarului pentru ca, la final, gândirea pornind de la *coincidentia oppositorum* și de la atracția contrariilor, *„extrema abjecție”* a poporului iudeu de care vorbește, să fie de fapt extrema sfințenie, *„puritatea extremă, destinul său de atlet al Mântuirii”*. Pentru că, numai epuizând toată gama de invective adresate poporului ales, va putea după aceea să scoată în evidență exagerările adversarilor săi, lipsa de temeinicie a antisemitismului.*

La o lectură superficială paginile de început în care sunt prezentaţi *„cei trei jidovi din Hamburg”* ar putea fi considerate antisemite dacă cei trei nu s-ar identifica cu cei Trei Patriarhi cărora Leon Bloy le-a fost întodeauna cât se poate de devotat. În post-scriptumul la ***Pelerinul Absolutului***, Emil Tichet , prieten al lui Bloys povestește o întâmplare inedită. Pe 21 februarie 1914 se afla într-o cafenea din Tours unde citea cartea lui Leon Bloy. Deodată a apărut un bătrân murdar

şi fetid, dar frumos ca un profet care a făcut un semn către cartea pe care o citea. Întrebat dacă o cunoaște a scos din buzunar 7 carnete mici umplute cu caractere ebraice. Cartea ***Mântuirea prin evrei*** fusese divizată în şapte carnetețele. Bătrânul evreu mai avea un frate la Hamburg și unul la Londra . Citeau în fiecare seară câte un carneţel, la aceeaşi oră, ca într-un ritual. Cei Trei jidovi erau cei Trei Patriarhi.

„Aflându-mă anul trecut la Hamburg, povestește Bloy, *am avut și eu, asemeni călătorilor cei mai obișnuiți, curiozitatea de-a vedea Târgul evreiesc.”* Acolo i-a întâlnit pe Cei Trei Moşnegi care în închipuirea sa au căpătatea dimensiunea celor Trei Patriarhi: Avraam, Isaac și Iacov. Zdrenţele sub care se ascund nu le scade cu nimic din măreţia tainei pe care o poartă cu ei. *„Exegeza biblică a evidenţiat particularitatea notabilă a Cărţilor Sfinte, în care cuvântul BANI este sinonim și reprezintă Cuvântul Viu al Domnului.”* În consecinţă evreii sunt vechii depozitari ai acestui Cuvânt pe care l-au răstignit atunci când s-a întrupat în Om. *„Urletele smintite,* scrie Bloy, *ce au premers Sentinţei și care au însoţit ca un bas continuu nemăsuratul Supliciu au fost neîndoielnic, expresia cea mai deplină a ororii pe care oamenii o nutresc faţă de Sărăcie.”* Pentru că Iisus Christos n-a fost altceva decât întruchiparea Săracului. I-au fost soaţe *„cele trei sărăcii”*: a fost sărac de bunuri, a fost sărac de prieteni, a fost sărac de El însuși. Adevărata victimă a răstignirii a fost Săracul. *„Evreilor le revine onoarea de neşters de a fi transpus, în folosul omenirii, ura faţă de Sărac, într-un soi de cazne mai grăitoare decât orice grozăvii cunoscute până atunci.”* În ochii celorlalţi imaginea lor a rămas Iuda. Dar lupta profundă care se duce este lupta dintre Biserică, care a reuşit să supună întreaga lume, mai puţin pe evrei; întregul Ev Mediu a fost însângerat de luptele împotriva lor spre a-i supune.

„Zadarnic le spunea Biserica: Cel ce și-a vândut

fratele pe un fiu al lui Israel, și care a primit și prețul vânzării sale, trebuie supus morții, întreaga seminție a lui Iacov era în măsură să-i replice:

- Dacă ne socotiți aidoma lui Cain doar fiindcă suntem pribegi și fugari pe acest pământ, aduceți-vă aminte că Dumnezeu l-a însemnat pe ucigaş tocmai pentru că acei ce-l vor afla să nu-l ucidă şi luați aminte la cât de deșarte vă sunt amenințările cu exterminarea...” Destulă le era povara rătăcirii.

„Pătimirile lui Iisus au fost pita și vinul Evului Mediu, şcoala lui primară şi piscul semeţ al culturii religioase.” În numele acestor pătimiri, Biserica a ucis la rândul ei. A indus oamenilor simpli aversiunea și ura față de evrei pentru că nu doar îl răstigniseră pe Iisus, dar refuzau să-l dea jos de pe Cruce. Gândirea infailibilă a Bisericii a fost cuprinsă în Carte și pentru a fi ţinută trează an de an *„începând cu Utreniile din Joia Sfântă și până la mărețul Aleluia al Învierii oamenii rămâneau palizi și tăcuți, cu vinele prin care parcă nu mai curgea sângele, și cu vlaga amorțită, „cu chipul abătut și cu inima îndurerată.”*

Şi cum să vorbim de Iertare atunci când adoratorii creştini i-au prigonit secole la rând pe evreii cei îndărătnici, care nu vor cu niciun chip să-l recunoască pe Domnul Nostru Iisus Christos? *„Astfel, rasa anatemizată a fost dintotdeauna pentru creștini prilej de oroare și de misterioasă spaimă”*

Iar pentru Leon Bloy pilda *Fiului rătăcitor* este tâlcuită astfel: Fiul cel mare și cuminte ce-i stă de-a dreapta **Tatălui** nu poate fi decât **Iisus**, iar fiul cel mic care a călătorit într-un tărâm unde și-a irosit substanța în tovărășia femeilor decăzute, întruchipează cu siguranță, **Iubirea Creatoare** a cărei suflare este hoinară și a cărei menire divină pare, cu adevărat, a fi, de șase mii de ani încoace, să hrănească porcii creștini, după ce a hrănit purceii Sinagogei. Până la urmă, frații blestemați

sau prigonitori închipuie Poporul lui Dumnezeu opus Cuvântului Domnului.

„Dacă există pe lume un fapt notoriu, spune Bloy , *probat până și de cea mai rectilinie dintre experiențe, este imposibilitatea de a pune de acord și de a întrebuința cu folos* ***Iubirea*** *și* ***Înţelepciunea.***

Cartea **Sângele săracului** i-a fost dedicată fiicei sale, Veronique: *„Citind-o,* îi spunea printre altele, *îți vei aduce aminte de mulțimea fără număr a inimilor aflate în suferință a copiilor lui Dumnezeu supuși durerii, a celor umili, apăsați și striviți care nu au glas să se plângă.”*

Cartea este un adevărat rechizitoriu la adresa bisericii catolice, pusă în slujba celor bogați spre a-i spolia pe săracii lumii. *„Vă propun, bunăoară*, spune Bloy, *să vorbim despre săracii lor: cei printre care am onoarea a mă număra.*” Este un strigăt de deznădejde față de nepăsarea celor avuți: *„Sărăcia îi unește pe oameni. Sărăcia lucie, Nevoia, Mizeria îi izolează, pentru că Sărăcia ne vine de la Iisus, iar Mizeria de la Sfântul Duh. Sărăcia este Relativă, însemnând privare de ceea ce prisosește. Mizeria este Absolută, căci ea înseamnă privare de ceea ce este trebuincios”*

Şi în toată suferinţa pe care cel sărac o îndură pe lume Biserica îşi are partea ei de vină. Cuvântul **caritate**a fost înlocuit cu umilul **pomană.** Omul care nu este hain la suflet „dă de pomană”, oferă o parte neînsemnată din ce-i prisosește, plăcerea lui fiind de-a stârni dorința celui sărac, iar a lua în deșert Dorința săracilor este o nelegiuire ce nu poate fi iertată. Bogatul crede că totul i se cuvine până și mântuirea pe care i-o asigură preotul cel monden indiferent ce-ar face pe lumea asta. *„Nu trebuie decât să-și controleze și să-și domine intențiile. Acesta e tot secretul.* Poate să fure cât dorește, dar să-și dea obolul, poate să bea fără măsură, dar cu intenția

de-a păstra măsura. În concluzie, i se permite orice dacă are deprinderi creştine. *„O, tu Iisus, umil și blând copil din Ieslea sfântă, pentru ce te-ai temut în grădina Ghetsemani? Oare îngerul păzitor nu ți-a înfățișat imaginea consolatoare a viitorilor sprijinitori ai tronului şi altarului tău?”* se întreabă retoric Leon Bloy.

Iisus a rămas undeva în urma Bisericii și-a slujitorilor ei. *„N-are decât să rămână acolo!”* Toţi uită cu desăvârşire că deasupra tuturor tronează moartea. *„Nu am adus nimic în această lume și nimic din ea nu putem lua cu noi”… „Și atunci, ce reprezintă notarii, tutorii, jandarmii, aprozii, cioclii și toate legile? Ce înseamnă proprietatea și ce înseamnă moștenirea sau succesiunea acestei creaturi nevolnice care se duce sub pământ gol-goluț?”* Iată o bună întrebare ce-ar putea fi pusă multora dintre contemporanii noștri devorați pur şi simplu de lăcomie.

Mă opresc aici, în speranța că am trezit interesul pentru un scriitor atât de incomod precum Leon Bloy, și închei cu o parte din rugăciunea adresată Fecioarei Maria. *„Ţie îţi încredinţez, aşadar, această carte scrisă de un sărac întru slava Sărăciei. De vei afla în ea amărăciune, Îi vei adăuga Blândeţea Ta, iar de vei afla mânie, o vei îndulci cu Tristeţea Ta. Nu uita însă că eu sunt contemporan cu Apariţia ta pe Muntele Lacrimilor, că am fost atunci , la Picioarele tale. Şi Indignarea şi Cele Şapte Săbii ale Tale îmi aparţin. Lanţurile de bronz de pe Umeri Tăi, chiar tu mi le-ai lăsat la plecare şi sunt şaizeci cşi trei de ani de când le târăsc după mine prin lume. Zornăitul lor îi incomodează pe cei Nevolnici şi pe cei adormiţi. Dacă-ţi mai stă în putinţă, prefă-te într-un tunet care să-i deştepte de-a binelea întru Căinţă, ori întru teroare-o tu, Luceafăr de Dimineaţă al celor săraci, tu, cea care vei râde în Ziua de Apoi!”*

Bibliografie:

Leon Bloy, ***Mântuirea prin evrei,*** Ed. Institutul European, Iaşi 1993

* **Paraclet** - *Avocat, Mângâietor, Sfătuitor, Apărător. Cuvântul grec Paracletos descrie în fapt pe cineva care este chemat să stea alături de un client. În termenii juridici de astăzi ar fi vorba de avocatul unui client. Dar un Paraclet este mult mai mult decât un avocat. Probabil cel mai bun cuvânt de astăzi care ar captura semnificația Paracletului este „antrenor”. Paracletul este antrenorul nostru, mereu alături de noi, gata să ne instruiască și să ne corecteze atunci când greșim, să ne încurajeze și să ne motiveze când ne simțim la pământ, să ne provoace și să ne inspire pentru a da ce e mai bun din noi, să ne apere și să lupte pentru drepturile noastre atunci când judecătorii sunt nedrepți cu noi. Pe scurt, Paracletul înseamnă pentru noi toți ceea ce Isus a însemnat pentru discipoli.*

Rudolf Kassner - Zeul şi himera. Dialoguri, eseuri, parabole

Pe Rudolf Kassner l-am descoperit întâmplător. De la primele fraze citite, cartea **Zeul și Himera,** publicată la „Editura Humanitas” în anul 2004, m-a cucerit pe deplin. Nu-i o carte uşoară, dar tocmai pentru faptul că m-a ţinut legată cu toate fibrele, rupându-mă total de restul lumii, e semn că-i una din cărţile marii literaturi care te marchează pentru toată viaţa. Poetul-filozof sau filozoful-poet Rudolf Kassner este una dintre cele mai singulare personalităţi din cultura europeană. Activitatea sa literară se întinde pe o perioadă de 60 de ani. S-a născut la 11 septembrie 1873 în Gross–Pawlowitz, în sudul Slovaciei. Rămâne paralizat în urma unei poliomelite contractată în copilărie, fapt care nu-l împiedică să urmeze studii de literatură și de filozofie. *„Destinul l-a pus într-o situaţie extraordinară: are două picioare paralizate și cea mai deplină veselie a spiritului. Merge în cârje și este un călător pasionat*”, afirma Hugo von Hofmannsthal despre el.

În 1900 debutează cu volumul **Mistica, Artiștii și Viaţa**, o culegere de studii asupra romanticilor englezi analizaţi prin prisma unei estetici neoromantice și platonizante. În 1903 publică **Morala Muzicii**, carte despre morala unui om a cărui viaţă este muzica (Wagner). Primele sale scrieri au fost marcate de influenţa lui Nietzsche și a lui Wagner. Cu anul 1911 debutează cea de-a doua perioadă de creaţie din opera lui Kassner, ocazie cu care publică volumul **Despre elementele grandorii umane**. Acest volum va avea un impact deosebit asupra lui Rilke, aflat în perioada elaborării **Elegiilor din Duino**, pe cea de-a 8-a dedicând-o lui Kassner. Este volumul în care autorul face o incursiune în domeniul filozofiei și religiilor din perspectiva grandorii, analizând relaţia mit-istorie – grandoarea magică a regilor și eroilor mitici, a oamenilor situaţi în imediata apropiere a zeilor, grandoarea cosmosului grecesc, având drept criteriu suprem Măsura-identitatea dintre „a fi” și „a gândi”. În viziunea lui elementele grandorii se reflectă în primul rând în personalitatea creștinului: *„El trăiește și printre noi: cel ce s-a întors. Cu totul tainic, ba chiar pitit în fiece ins fără deosebire: în cel fericit și în cel tulburat, în cerșetor și în trufaș, în cel desfrânat și în cel pur. El e tocmai omul care nu mai e măsura lucrurilor, sărmanul. Cine va voi să se măsoare cu măsura celui sărman? Măsura lui este tensiune. Despre un astfel de om nu se poate spune că ar fi mare, căci un asemenea om nu e mare, ci real. Sărmanul este omul real. În felul acesta, el e mereu și pururi nevoit să se măsoare cu sine însuși, iar grandoarea și măsura lui nu mai rezidă în armonie, ci în transfigurație.”*

Personalitatea, noţiune mai nouă care o înlocuiește pe aceea de *om desăvârșit* definește individul aflat în relaţie de complementaritate cu lumea. În viziunea sa omul modern, „*indiscretul*”, cel care trăiește doar

la suprafață, fără să aibe profunzimea personalității e lipsit de grandoare:” *Cine nu-l știe pe hedonistul acesta lipsit de gust, trist erotic, estet plin de compasiune, patriot din deznădejde și fără convingere, evlavios fără credință? Cine nu se se izbește zilnic de acest ins superviu și totuși deja mort? De acest veșnic încântat și totuși pribeag? De toți acești inși mai bogați în vorbe decât în substanță, și care din această cauză preferă să se înșele cu o carte întreagă decât să aibe dreptate cu o singură frază?*” Și acest individ nu va pricepe niciodată că „*lumea îi este menită și devine actuală și reală doar pentru cel capabil să se dăruiască.*” Între omul antic și cel modern există o falie de netrecut: omul antic se naște cu simțul grandorii, privește lumea din afara ei, dinspre lumină spre întuneric, în vreme ce omul contemporan este singur și însingurat, fără unitate și fără măsură. Spune Kassner: „*Cui dintre noi nu i s-a întâmplat să privească așa din afară, din lumină în ochii unui om, indiferent care, primul venit, și să nu se sperie zărind în ei* ***eul,*** *nu personalitatea, nici țelul, forma și măsura, ci pur și simplu ceva animalic și demonic*?”

Diferența dintre omul antic și cel creștin este că în legea omului modern este cuprinsă iubirea Vrăjmașului. Anticul nu are conștiința păcatului, de aici și armonia și forța lui: el este fiul Soarelui. Creștinul, omul contemporan e mereu nevoit să se măsoare cu sine însuși, se luptă pentru a ajunge din afară înlăuntru și pentru asta suferă. Dar suferința nu-i un merit, ci mai degrabă o măsură, o cale .

În 1919 începe publicarea unor tratate și culegeri de eseuri având drept scop fundamentarea unei hermeneutici și a unei antropologii numită **Fiziognomie**, deși aria de preocupări e mult mai largă decât interpretarea trăsăturilor fizionomice. Luând drept punct de pornire citatul din Goethe:”*Nu e nimic de căutat în spatele fenomenelor, ele însele reprezintă învățătura*”, Kassner

condamnă psihanaliza freudiană pentru ingerințele sale în intimitatea individului. Spre deosebire de Rudolf Steiner, sau de Rene Guenon, maeștri spirituali contemporani lui, Kassner nu are nici urmă de înclinații către profetism, ori mistagogie. ”*Eu însă n-am scris nici măcar un rând, nici măcar un singur cuvânt de dragul cititorului, al scumpului meu cititor, cum spune Kirkegaard. Cititorul nu mă interesează în niciun fel*”, spune Kassner și într-adevăr aceasta este motivația cea mai sinceră a scriitorului privind actul său.

De fapt Kassner a scris în primul rând pentru a-și suporta mai ușor dificultățile unei existențe chinuită de accidentul din copilărie, nu pentru gloria trecătoare ce bântuie modernismul alienat. Proza lui este una bazată pe o anumită structură muzicală, pe tensiunile unei terminologii personale în care cuvintele-cheie au sensuri diferite de cele uzuale. Tensiunea și ritmul scrierilor sale se apropie de a misticilor germani, izvorând din pasiunea de a gândi până la Idee, până la paradox, până la jertfă. La el *Jertfa* reprezintă treapta ultimă la care se poate înălța un individ: „**Cât e în stare să jertfească un om, atâta e el de profund.**” reprezintă esența viziunii lui artistice. Anii celui de-al doilea război mondial și-i petrece Rudolf Kassner la Viena, apoi se stabilește în orășelul elvețian Sierre. Se stinge din viață la 1 aprilie 1959 lăsând în urma sa o operă inegalabilă, complexă și destul de dificil de abordat .

În eseul ***Zeul și Himera***, pornind de la Himerele ce ornamentează Notre-Dame-ul, plăsmuiri ale minții omenești, făpturi fantastice pe care artistul medieval le-a prefăcut în piatră pentru a le înlănțui pe vecie deasupra Abisului, Kassner reconsideră mentalitatea conform căreia omul este izolat de animal. Această concepție poate fi întâlnită în întreaga plastică animalieră medievală: pe domuri, în heraldică, în cărțile de vânătoare. Himera,

acest animal abisal, trăieşte în fiecare din noi ca semn al lipsei de măsură şi spirit, *„ca diformitate şi convulsie, îndărătnicie, ca deficit de trezire şi chip, ca îngâmfare şi prefăcătorie, ca manifestare compulsivă, ca supărare, ca teamă, ca pizmă, ca extravaganţă.”* Unicul om care a trăit o viaţă a Spiritului, în care nu exista nici măcar o umbră de himeră a fost cel ce s-a numit Fiul Omului. De aceea grandoarea lui e unică. **Naşterea lui Christos**, eseu publicat în 1955 aparţine ultimei perioade a creaţiei sale când alternează memorialistica cu eseurile și tratatele mistice. În Dumnezeul-om credința este înlocuită prin viziune, iar figura lui Christos, a Dumnezeului-Om, este simbolul jertfei și al drumului de la magie către libertate, simboluri ale unui creștinism de factură gnostică. *„Fără-Dumnezeu e cel care în raporturile umane nu face parte jertfei, care nu-i vede abisurile și harul, fără-Dumnezeu e cel mort, fără-Dumnezeu e șarpele, căci el crede că-l poate poseda pe om fără har, fără iubire, fără jertfă; el omoară, și omorând posedă.”*

Opera lui Rudolf Kassner este *„literalmente cea mai inteligentă din literatura secolului XX*”(Klaus Gunther Just) și cel ce-și poate oferi răgazul de-a citi cartea editată de Humanitas, nu are decât de câștigat.

Bibliografie:

Rudolf Kassner - ***Zeul și Himera (Dialoguri, eseuri, parabole)***, Humanitas, 2004

El Greco

Motto:

„Exista trei feluri de suflete, trei feluri de rugi: 1. Doamne, sunt un arc în mâinile tale, întinde-mă, căci altfel voi putrezi! 2. Nu mă întinde prea tare, că mă voi rupe! 3. Întinde-mă cât poți de tare, și dacă mă voi rupe, cu-atât mai rău!”

(***Nikos Kazantzakis***)

Îţi sărut mâna, străbun iubit, îţi sărut umărul drept şi umărul stâng. Spovedania mea s-a terminat; acum poţi să mă judeci.” Aşa îşi încheia soldatul Kazantzakis „raportul” către „generalul” El Greco. Și mai departe îi spunea: *„Tu m-ai învățat că flacăra noastră lăuntrică, potrivnică prin natura ei legii trupului, se înalță fără încetare de-a lungul anilor.”* Câtă dreptate avea! Căci iată, acum la aproape jumătate de mileniu, flacăra din privirile îngerilor pictați de Cretan (așa obișnuia deseori să se semneze) arde peste timp, preschimbată în văpaie, și nu va conteni să ardă atâta timp cât sărutul părintelui Hortensio Felix Paravicino va poposi pe mâna mânjită

de culori a grecului care a pictat ca nimeni altul pe Dumnezeul-Om. *„Tu faci zăpada să ardă, a zis el, ai întrecut natura sufletului, sufletul rămâne nehotărât în fața acestui miracol, nu știe dacă creația divină ori creația ta-merită să trăiască...”*

În anul 1541 se năştea sub soarele arzător al Cretei, în localitatea Candie (azi Iraklion), ***Domenikos Theotokopoulos*** zis El Greco (El Griego, sp.) Numele său pare a fi predestinat prin semnificaţia pe care o are: Domenikos (*Kuriakos)* înseamnă „aparţinând lui Dumnezeu” şi *Theotokopoulos* înseamnă „fiu al Maicii Domnului”. Primii ani din viaţă şi i-a petrecut în Creta, unde a primit educaţie şi a învăţat să picteze în atelierele călugărilor de la Sfânta Ecaterina Valsamanero. O scrisoare din august 1568 semnalează prezenţa lui la Veneţia, iar în 1570 miniaturistul croat Giulio Clovio îl recomanda lui Alexandre Farnese - mecena al artelor la Roma -, ca pe un tânăr discipol al lui Tiţian. La Veneţia îi cunoscuse pe Tiţian, Tintoretto şi Corregio. Noua tehnică occidentală o deprinde în atelierul din Bassano al familiei Da Ponte.

Deși în Veneția a lucrat o vreme în atelierul lui Tiţian, se pare că dintre toţi veneţienii cel mai mult l-a influenţat Tintoretto. În jurul anului 1576 se stabileşte la Toledo, în Spania, unde va rămâne până la sfârşitul vieţii, 7 aprilie 1614. Felul său de a picta era atât de sever şi de sumbru, încât multora nu le plăcea. Niciodată n-a pictat oameni simpli. Trăia foarte modest, dar, convins de foame şi de prieteni, pleacă la Sevilla, unde pictează atâtea chipuri de nobili încât se îmbogăţeşte. Când şi-a dat seama că este bogat, s-a întors la pictura lui solemnă, spunând: „vreau să trăiesc mai degrabă sărac decât umilit”(Manuel de Melo) Aplaudat de oamenii inteligenţi și de poeții vremii – a fost contemporan cu Lope de Vega și cu Gongora -, după moarte a căzut, însă, în uitare. La sfârșitul secolului

al XIX-lea, un grup de artiști spanioli aflaţi în străinătate, în frunte cu Fortuny, au iniţiat o mișcare de recunoaștere a meritelor lui El Greco.

Faima lui se pare că a crescut odată cu apariția romantismului, Theophile Gautier considerându-l „nebun”, diferit de ceilalţi, așa precum era moda romanticilor. Către 1900, artiştii spanioli fiind în căutarea unei identităţi, au descoperit în arta Cretanului o pictură caracteristică ţării lor. Astfel, Ignacio Zuloaga (1870-1915), celebru în epocă prin subiectele spaniole, copiază începând cu 1887 o serie dintre tablourile lui El Greco, introducând multe din motivele cultivate de acesta, în propriile picturi. Un alt admirator a fost și Santiago Rusinol, reprezentant al Modernismului (Art nouveau), însă cel mai cunoscut și mai apropiat ca destin a fost celălat apatrid al artei, cu rădăcini tot în spațiul mediteraneean, Picasso, mai ales în „perioada albastră”.

Prieten și admirator al lui Zuloaga, Rilke îi face o vizită la Toledo în 1912, ocazie cu care vede **Assomption de la Vierge** (1577), ulei pe pânză în care se mai recunosc ceva inflenţe ale lui Michelangelo.

Virgina, îmbrăcată în culorile tradiționale, roșu și bleu, este așezată exact pe axa verticală a tabloului. Tonurile de verde, caracteristice picturii lui El Greco, dispersate pe diagonală, pun accente complementare ce atrag privirea. În fața acestei picturi ce emană aceeași supremă și inexorabilă ascensiune spre absolut, specifică picturilor cu temă religioasă, Rilke a rămas mut de uimire și a compus poemul Înălţarea Sfintei Fecioare.

Ceea ce l-a fixat pe El Greco în mentalitatea publicului au fost „sfinţii aceștia aiuriți”, lipsiți de proporțiile anatomiei umane. Neîndoioasa lui preocupare, geniul său oriental, au creat în el **pictura ascensională**. Alungirea chipurilor personajelor se datorează voinței sale interpretative ascensionale: ***„mărind figurile, spune El Greco, m-am gândit că ele sunt oarecum***

asemeni corpurilor cerești, asemeni luminilor care, văzute de departe, oricât de mici ar fi, ni se par mari.” Huxley afirma că El Greco era pătruns de focul sacru, adică *„de a atinge prin încordare spirituală și extaz contopirea cu divinitatea.”* Tocmai această spiritualizare, această umanizare a personajelor sale, l-au detașat față de ceilalți pictori italieni care pictaseră aceleași teme, dar care creaseră personaje hieratice, dominante prin măreția înfățișării lor cu scopul vădit de a-l strivi pe privitor.

Unul din biografii săi, Gregorio Maranon, povestește că înainte de Război se afla în biserica spitalului De Afuera. La un moment dat, a apărut un bătrân umil și a început să se roage înaintea **Botezului lui Isus**, icoană care lui Gautier i se păruse „opera nerușinată a unui nebun”. Bătrânul s-a întors către Maranon și i-a spus: *„Ia te uită ce frumusețe, Domnul pare că vorbește.”* Aceasta era percepția poporului față de icoanele pictate de El Greco. Pentru pictarea acelor sfinți cu chipuri alungite, El Greco a folosit drept modele „inocenți”. Focul spiritual, vibrația sufletului exaltat adunat în expresia feței, puteau fi găsite doar în privirile asistaților dintre zidurile ospiciului Nuncio.

Nu voi putea să uit vreodată chipul acelui Christ din Muzeul Național de Artă din Praga, care m-a făcut să mă opresc hipnotizată minute în șir. Pur și simplu nu mă puteam desprinde de acei ochi în care luceau boabe diamantine de lacrimi, fiind paralizată de efluvii de emoții. Era ceva ce nu poate fi numit, o stare de inefabil, amestecată cu compasiune și dorință de înălțare totodată. Atunci am înțeles de ce Rilke s-a oprit ore în șir în fața **Fecioarei din Toledo** și i-a compus un poem. Și cred că aș fi putut închipui același dialog pe care celălalt Cretan l-a imaginat în zori când îi dăduse dezlegare generalului să spună ce n-ar fi spus vreodată în stare de trezie: ***„Doamne, când ai să-l ierți pe Lucifer?”și*** Dumnezeu ar fi răspuns la fel: ***„Când și el are să mă ierte pe mine.”***

Însă reminescența orientală care a influențat cel mai adânc psihologia și tehnica maestrului grec a fost obsesia **umbrei.** Umbra are două regimuri: umbra ca obscuritate, ca beznă, și umbra ca dublură a figurii umane. În ipostaza de dublură a trupului omenesc, umbra ocupă un volum foarte important în opera Cretanului. Întunericul este dublura luminii, penumbra culorii, așa cum umbra este dublura ființei umane. La popoarele primitive, umbra e echivalentă cu sufletul omenesc - și această credință explică de ce se acordă umbrei atâta respect.

Un alt element specific artei lui El Greco este **flacăra,** însoțitoare a umbrelor. Umbra este reprezentarea sufletului viu, dar sufletul însuși era flacăra. „*Ce suflet*?” spune Kazantzakis. *„Flacăra! Ai prefăcut flacăra în văpaia care ne-a făcut, în văpaia care o să ne ardă în flăcările ei.”*

Două tipuri de personaje a înfățișat El Greco. Pe de o parte, au fost toate acele chipuri ale contemporanilor, care poartă pe față calmul, vizibila împăcare cu lumea din jur. De remarcat însă că, pentru toate aceste ființe umane, sobre ca înfățișare, vorbesc **mâinile** lor, mâini îmbibate de suflet, **„mâini înaripate”** cum le numea Unamuno. În contrast cu acestea și definitorii pentru arta Cretanului, se află agitația imaginilor cerești: în afară de imaginea hieratică din **Ecce Homo**, pe chipul tuturor sfinților se citește dorința arzătoare de înălțare. În schimb, mâinile acestora păstrează gestul ritual, fiind deosebit de expresive.

Pictura lui El Greco reprezintă printre primele, alături de cea a lui Bosch și Grunewald, manifestări expresioniste *avant la lettre*. Delirul oniric predispune la expresionism frenetic, de unde diferența dintre figurile celeste, care sunt visate, și cele reale, percepute cu ochii.

„Generalul" El Greco și-a dus până la capăt misiunea, precum străbunul său Odysseu, și , asemeni tuturor cretanilor ce s-au jertfit udând cu sângele lor pământul sfânt al Cretei, în urma lui se văd aceleași urme-nsângerate.A ars precum o torță și s-a lăsat întins precum un arc, dar care, chiar dacă s-a frânt în mâinile Domnului, în veci va sta de-a dreapta lui.

Bibliografie:

Nikos Kazantzakis, ***Raport către El Greco***, Editura Univers, 1986

Gregorio Maranon, ***El Greco si Toledo***, Editura Meridiane, 1977

Miguel de Unamuno - Agonia creştinismului

Miguel de Unamuno s-a născut pe 26 septembrie în Bilbao. După studiile secundare și bacalaureat se înscrie la Facultatea de Litere și Filososfie a Universității din Madrid (maestrul său preferat fiind Menendez y Pelayo). În 1884 își dă doctoratul cu teza **Originea și preistoria rasei basce**. Devine profesor de latină și psihologie la un colegiu din Bilbao și în 1891 ocupă prin concurs catedra de Limba și Literatura Greacă la Universitatea din Salamanca, oraș în care se stabilește până la sfârșitul vieții. În 1895 publică culegerea de cinci eseuri **Esența Spaniei,** rezultat al lungilor convorbiri cu Angel Ganivet. În 1898 publică primul său roman **„Pace în război"**. Opera sa filosofică fundamentală, **Sentimentul tragic al vieții,** este publicată în 1913.

La începutul primului război mondial este destituit pentru activitate politică - scria articole în favoarea aliaților contra monarhiei spaniole. Este arestat și condamnat la 6 ani de închisoare dar, după 2 ani, este

eliberat. În 1924 este exilat în insula Fuenteventura (Canarias). După jumătate de an este eliberat și se refugiază la Paris unde rămâne până la căderea dictaturii (1930). Întors la Salamanca, i se face o primire triumfală. În această perioadă îi apăruse principala sa operă lirică **El Cristo de Velasquez,** poetul Unamuno fiind considerat de criticul Julian Marias: *„unul din temperamentele cele mai viguroase și originale pe care le-a avut Spania - comparabil doar cu Quevedo”.*

Eseist prin vocație, demn urmaş al lui Montaigne prin forma clasică dată eseului, aceea a „comentariului”, cu deosebirea că, eseul lui Unamuno era scris cu pasiune şi impetuozitate, la temperaturi înalte. Spirit agitat, neliniştit, chinuit de contradicţii, ce respinge orice sistematizare a ideilor şi sentimentelor, Unamuno găseşte în eseu genul cel mai potrivit în care să-şi exprime toate conflictele intime ale sufletului. O dovedeşte şi eseul **Agonia creştinismului** veritabilă capodoperă alături de **Sentimentul tragic al vieții.** Dezbate aici problematica religioasă pornind, ca de altfel în întreaga sa gândire filosofică, de la o propoziţe pe care o întâlnim și la pontifii existențialiști - Kierkegaard, Jaspers, Sartre, Heidegger, Camus - *„conștiința de sine nu este decât conștiința propriei limitări”*. Dar cum să se lase el, vitalistul Unamuno, constrâns de limitele strâmte ale individualității? Între continua aspiraţie către absolut şi conştiinţa propriei limitări se dă marea *bătălie*, întreaga sa operă stând sub semnul paradoxului. În 1906 îi scria lui Ortega y Gasset:

„Din ce în ce mă simt mai mult purtat spre afirmații gratuite, spre arbitrar, care este metoda pasiunii, și din ce în ce mă întăresc mai mult în anarhismul meu. Și în felul acesta mă văd izolându-mă tot mai mult. Nu-mi găsesc locul nicăieri, nici în mine însumi... Dumneata nu știi cum crește și se adâncește singurătatea mea intimă... Din ce în ce mă interesează mai puțin ideile și lucrurile, din ce în ce mă interesează mai mult sentimentele și oamenii. Nu mă interesează ce spui dumneata, mă interesezi dumneata...

Dacă ai ști ce dureri de naștere mă costă când scriu, ceea ce alții numesc paradoxe! Dacă ai ști câte lacrimi sunt îngropate în multe din ultimile mele scrieri! Și, de ce- mă întreb-de ce, din moment ce eu nu sunt decât un pasionat, care caută să se agațe de sine însuși și să se consoleze disperându-se (viața mea este disperare resemnată), de ce insistă unii să facă din mine un înțelept, un pedagog, sau mai știu eu ce?”

Acesta era Unamuno cel adevărat și profund- un nihilist existenţialist dublat de patosul unui adânc misticism catolic. Se stinge din viață pe 31 decembrie 1936, la Salamanca.

Agonia creştinismului, eseu religios mistic, are ca punct de pornire sentinţa Mântuitorului: ***„Eu sunt calea, adevărul și viața”.*** Valoare a spiritului universal, creştinismul este o continuă luptă (*agonia)* a individului cu sine și cu cei din jurul său. Viața și calea nu pot fi una cu adevărul. Adevărul poate ucide. Viața te poate ține în eroare. Omul nu se naște cu un suflet, ci își făurește unul acesta fiind însuși scopul vieții. Și sufletul este lucrarea proprie a omului, obținută printr-o luptă continuă cu viața. La rândul ei și viața este o luptă, un întreg şir de renunţări şi de împotriviri adevărului, o *agonie* născută din conflictele interioare ale fiecărui individ. Întreg efortul omenesc este o luptă împotriva veşnicei uitări, a morţii, care ni s-a dat o dată cu pătrunderea în lume a păcatului. Căci, spune Unamuno: *„Nu te împaci cu tine însuți decât, precum Don Quijote, pentru a muri.”*

Agonia este însăși viața. *„Iisus,* spune Pascal, *va agoniza până la sfârșitul lumii; și nu trebuie să dormim în acest timp.*” A trăi, a lupta înseamnă totodată a te îndoi.

„Afirm, cred, ca poet și creator, privind spre trecut, spre amintire; neg, ca om care raționează, ca cetățean, privind spre prezent; și mă îndoiesc, lupt, agonizez, ca om și creștin, privind spre viitorul irealizabil, spre eternitate”, spune eseistul.

În lumea catolică, pe crucifixurile la care se închină credincioşii e Christos aflat pe cruce în agonie şi alături de acest cult există un alt cult închinat Sfintei Fecioare a Durerilor, reprezentată cu inima străpunsă de şapte spade. La origine, creştinismul nu este o simplă doctrină-e însăşi viaţa e un cult închinat Dumnezeului-Om care s-a născut, a suferit, a agonizat, a murit şi-a înviat din morţi. Iezuiţii afirmă că scopul creştinismului este *„de-a rezolva afacerea mântuirii noastre individuale și personale*.” Și asta până la Apostolul Pavel care l-a transformat în doctrină, evanghelismul fiind diferit de creștinismul care a precedat moartea lui Iisus. Apostolul Pavel, *„un evreu elenizat, un fariseu ce bâlbâia puternica și polemica limbă greacă*”, a unit dogma iudaică a învierii trupului cu cea helenică a nemuririi sufletului în evanghelismul propovăduit de el.

„Agent electoral”, așa cum îl numise Cioran, a transformat creștinismul – religie a comunității care propovăduia apropiatul sfârșit al lumii într-o religie individuală în care fiecare credincios poartă în sine semnul prevestitor al morții sale trupești. *„Căci trăim uniți unii cu alții, dar fiecare moare singur, iar moartea este suprema singurătate*.” La Apostolul Pavel, învierea trupului, *„speranță iudaică, fariseică, psihică*” a intrat în conflict cu *„nemurirea sufletului, speranță helenică, platoniciană, pneumatică sau spirituală*.” De aici, de la conflictul dintre fariseii care credeau în învierea cărnii și saducheii materialiști care căutau învierea trupului în urmașii lor, pornește îndoiala și agonia.

„Şi Cuvântul s-a făcut trup şi s-a sălăşluit între noi...” Cuvântul s-a făcut trup, a agonizat și a murit

transformându-se în Literă. Exegeza oamenilor Literei a ucis Cuvântul. Christos a devenit istorie, Verbul s-a făcut Literă care la rândul ei s-a făcut Evanghelie și Biblia. Însă Litera nu mai înseamnă viață. Nemurirea sufletului, a sufletului scris, a spiritului Literei este o dogmă filozofică păgână. Apostolul Pavel a transformat evanghelistica în biblistică, Verbul în Literă. A fost numit Apostolul păgânilor. Păgân, cu sensul de om de la câmp, țăran (și asta-i altă contradicție) cel care este de fapt omul Cuvântului, nu al Literei. Se știe că tradițiile sale au fost orale. Paulinismul, religia Literei a fost o religie citadină. *„Sau poate*, se întreabă Unamuno, *nu cumva litera vorbită e cea care, mai degrabă, domnește la țară, iar cuvântul scris e cel care domnește în orașe*?” Păgânul propriu-zis era analfabet. Paulinismul, religia literei a fost o religie citadină, a maselor, a muncitorilor din marile orașe. Aceasta a fost agonia creștinismului la Apostolul Pavel: lupta dintre învierea cărnii și nemurirea sufletului, dintre Verb și Literă, dintre Evanghelie și Biblie.

În capitolul I din **Cartea a treia a Regilor** este înfățișată aducerea sărmanei Abișag din Sunam pentru a încălzi trupul aproape mortificat al regelui David. Probabil că regele a murit în brațele ei , fecioara–soție care n-a cunoscut pe David decât în dorință. Unamuno consideră acest episod o alegorie în care era prefigurat Dumnezeul-Om. Sufletul iubitor al Sunamitei se străduia să-l încălzească în momentele agoniei lui, în agonia bătrâneții acestuia, cu sărutări și îmbrățișări înflăcărate. Însă cei doi nu reușesc *„să se cunoască*”. *A cunoaște,* în sens biblic înseamnă a se uni trupește, lucru cu neputință. Pe de o parte, sărmana Abișag, cu sufletul înfometat de maternitate se străduiește să-l învie pe regele muribund, iar regele la rândul său o iubea în adâncul inimii , însă n-o putea cunoaște.

„Ce este oare mai cumplit pentru suflet, să nu poată

iubi, sau să nu poată fi iubit? Să nu poată fi cunoscut sau să nu poată cunoaște? Să nu poată fi născut sau să nu poată da viață?”, se întreabă retoric autorul. Între agonia lui David pe care Abișag se străduia să-l facă să trăiască prin îmbrățișările sale și Christ care agonizează pentru ca Tatăl- Său, Dumnezeu, să ne salveze, Unamuno găsește similitudini.

Legat de *agonia* creștinismului, autorul prezintă două cazuri concrete: cel al Părintelui Hyacinthe Loyson, călugărul care a devenit tată, și cel al lui Pascal, care, deși nu făcuse legământ de schimnicie, a fost un adevărat sihastru. Două suflete antagonice care agonizează fiecare în felul său

„*Sufletul meu*, scria Părintele Hyacinthe fiului său, *este un torent ce se prăbușește din înaltul munților, învârtejindu-se apa în cădere ani de-a rândul sau poate secole, pe o pantă din ce în ce mai înclinată; cu salturi din ce în ce mai violente, el se precipită către o catastrofă pe cât de inevitabilă pe atît de teribilă: moartea; și spre acest abis care se află după moarte; până când creatura va regăsi curgerea ei liniștită într-o altă ordine a lucrurilor, și stabilitatea ei ultimă în sânul Dumnezeului său! Mereu palingenezia. Emilie și cu mine vom pătrunde curând în acea zonă...*”

În concluzie, „*a fi creștin înseamnă a susține o luptă permanentă și în fiecare moment al vieții între conștiința noastră de credincioși și condiția noastră de cetățeni, părinți, soți; orice formă de renunțare la luptă echivalează cu renegarea creștinismului, care celebrează în fiecare om sacrificiul continuu al mântuirii și al imortalității.*”

„*Pentru Unamuno a filosofa înseamnă a trăi cu pasiune ideile, a le trăi la modul incandescent; iar dacă nu se poate lipsi în demersul său de rațiune, folosește rațiunea pentru a înălța și mai vii flăcările pasiunii sale.*” (Radu I. Petrescu)

Bibliografie:

Ovidiu Drâmba, ***Geniul Spaniei***, Editura Saeculum Vizual, București, 2007

Miguel de Unamuno, ***Agonia creştinismului***, Ed. Institutul European, Iaşi, 1993

„More Panaitaki!"

Motto:

Doctorul: *„Nu mai ai de trăit decât două luni!*

Ben Iehuda: *„Eu? Dar nu pot muri. Mă frământă o idee măreață!"*

În 12 aprilie, 1935, din îndepărtata Japonie, pornea acest strigăt al Cretanului către iubitul său prieten, Panait Istrati: „***More Panaitaki***!" (*Bre, Panaitaki*!). Un strigăt plin de disperare, ca un oftat venit din străfundul sufletului. Epistola avea să ajungă 5 zile mai târziu după ce „Panaitaki" plecase, pe 16 aprilie 1935, pe drumul fără întoarcere. Se spune că gemenii despărțiți simt fiecare mişcare și fiecare nenorocire prin care trece unul din ei suferind la fel de mult. Nikos Kazantzakis, sufletul geamăn al lui Panait Istrati, îi presimțise moartea prietenului său, altfel nu se explică acest strigăt disperat. Cu o lună în urmă, aflat în Honkong îi scria:

„Mă gândesc la tine, Lazăre cel cu şapte vieți... Voi găsi oare o scrisoare din partea ta la Tokio? Eşti

bolnav? Să fie cu putință, Lazăre? Mă gândesc mereu la tine...

Ideologiile şi cărţile au început să-mi producă greață. Altceva ne uneşte pe noi. Ceva mai adânc, mai omenesc. Și acest ceva nu va muri decât odată cu trupurile noastre slabe, deşirate, vultureşti, nesăţioase." (Honkong, 16 martie, 1935

Destinul se face răspunzător de întâlnirea dintre cei doi „golani" din care avea să se ivească una dintre cele mai frumoase povești despre curată și pătimașă prietenie. Căci amândoi-și Kazantzakis, și Istrati, în ale căror vene curgea sânge de palicar, nutreau un adevărat cult pentru **prietenie**. Pentru ei prietenia nu era simplă vorbă în vânt, ci o necesitate vitală, o constantă a sufletelor lor de vagabonzi ai unei lumi aflată în plină transformare. (Căci „***vagabondul este omul civilizat al existenței absolute***" (Panait Istrati)

În momentul întâlnirii, amândoi tânjeau după umărul unui prieten, sufletele lor sfâşiate încă purtau răni profunde după pierderea prietenilor de dinainte. Istrati îl pierduse pe Mihail, iar Kazantzakis pe Iannis Stavridakis şi pe Zorbas. Imediat ce s-au cunoscut, Istrati afirma: *„Îi datorez una din cele mai frumoase întâlniri din viaţa mea."*

În cartea sa, **Nikos Kazantzakis: Lupta și opera lui**, Nikiforos Vrettakos scria:

„Vremelnica prietenie a lui Kazantzakis cu Istrati se deosebea fundamental de celelalte. Este vorba despre o prietenie frățească și cu un sfârșit neașteptat, pe care-l putem numi nașterea unei tragedii. Ce i-a apropiat?

Firi pasionate, amândoi erau într-o permanentă căutare. Nu alergau după aceleași himere, drumurile lor erau deosebite, dar la început acest lucru nu părea să aibă importanță ...Istrati, adânc rănit de viață, căuta prietenii desăvârșite, oameni desăvârșiți. Dar timpurile

nu favorizau un asemenea ideal, asta însemna să alerge veşnic cu mâna întinsă după o himeră.”

Adevărata credinţă a lui Panait Istrati legată de sentimentul prieteniei, a fost consemnată sincer şi deschis în confesiunea **Cum am devenit scriitor**:

„Dintre toate sentimentele pe care Creatorul le-a sădit în inima noastră, prietenia este cea care nu se explică şi singura care deosebeşte pe om de animal, cu excepţia câinelui care are sentimentul dragostei dezinteresate, vecin cu sacrificiul, neputând supravieţui uneori, morţii stăpânului său...

O atare prietenie nu întâlneşti decât o singură dată în viaţă şi ea îţi apare la începutul ei sau niciodată. Cine a cunoscut-o atinge nemărginirea. Viaţa poate să-l adape cu amărăciunea ei oricât o vrea. Tot bun va rămâne...

Prietene, învins de singurătate, oriunde te afli pe lumea aceasta dezmeticeşte-te şi fii mare ca bucuria şi durerea în faţa necunoscutului care-ţi dăruie îndată sufletul său! Nu negustori comoara pe care o ascunzi, aceluia care ţi se dăruie! Oricare ar fi furtunile ce ţi-au nimicit speranţele, fii nobil, încrezător, nu te îndoi niciodată de căldura sufletului tău şi n-o refuza însetatului care ţi-o cerşeşte. De vreme ce o simţi în tine, poţi fi sigur că nu eşti singurul care o deţii...

Fericiţi cei a căror inimă cunoaşte pasiunea prieteniei! Numai ea ştie să ne facă singurătatea mai puţin ucigătoare şi viaţa suportabilă.” (Panait Istrati)

Cu sufletul însetat după adevărata prietenie şi cu inima tânjind după o altă inimă capabilă să bată în acelaşi ritm cu a sa, aşa l-a cunoscut Panait Istrati pe Mihail Mihailovici Kazanski, refugiat rus venit de nu se ştie unde, hamalul plin de păduchi care citea, în original, **Jack** de Alphonse Daudet, în murdara plăcintărie a lui kir Nicola. Personaj enigmatic care a trăit în Brăila anilor 1900-1908, Mihail va fi evocat de Panait Istrati în

volumul **Adrian Zografi**, în capitolul intitulat, **Mihail**. Împreună cu el a pornit să străbată lumea, fără un sfanţ în buzunar, însă cu bucuria năvalnică a tinereţii lipsită de griji şi dornică de aventuri inedite. Şase ani au hălăduit împreună, ajungând în Egipt, la Alexandria şi Cairo, la Port Said şi de acolo în Liban, până în 1908, când Mihail, ruinat de boală, a decis să plece la Odessa şi de acolo, undeva, pe malurile Volgăi. Ştia că va muri şi se întorcea pe pământul din care fusese zămislit, câtă vreme sufletul lui obosit nu–şi găsise locul sub soarele Mediteranei. Pentru cei din jur, oameni ai interesului, prietenia lui Panait Istrati cu Mihail Kazanski era doar o relaţie dintre doi „homosexuali”. Aşa o vedeau ei. Doar sufletele nobile asemeni celor doi vagabonzi puteau pricepe că ceea ce-i unea era mult mai presus de înţelegerea celorlalţi.

„Nu convorbirea era motorul care hrănea cu dragoste prietenia dintre mine şi Mihail, spune Panait Istrati în aceeşi confesiune, *ba, chiar, nici prezenţa noastră materială, ci numai faptul că fiinţam unul în sufletul celuilalt.”* „***Îmi închipui că în eternitate armonia provine din tăcerea absolută.*** *Cuvântul pare să fie o pedeapsă pe care Dumnezeu a aplicat-o singurului animal încrezut de pe pământ.”*

Odată cu dispariţia lui Mihail, Istrati s-a simţit singur, dezorientat, lipsit de apărare şi de ţel. Împreună fiind, nu-şi spuneau mare lucru şi, deseori, erau în contradicţie.

Câţiva ani mai târziu, continuînd să colinde lumea, după ce mai pierdu un prieten în persoana lui Ştefan Gheorghiu, ajunse în Ţara Cantoanelor, doborât de tristeţe. Aici primi vestea altor două morţi care-l lăsau pur şi simplu fără rădăcini: moartea mamei şi cea a bunului prieten Samoilă Petrov. Sătul de lupta acerbă cu viaţa, de toate lipsurile, dezgustat de neagra singurătate, pe 3 ianuarie 1921 a decis să încheie socotelile cu viaţa. Destinul a vrut să nu piară, dar să cunoască un alt mare

și adevărat prieten-pe Romain Rolland. Din această întâlnire avea să iasă câștigată literatura, Panait Istrati debutând cu primul său roman, **Chira Chiralina**, în vara anului 1924.

Pe 15 octombrie 1927 hotărăște să facă o călătorie în URSS pentru a vedea la fața locului binefacerile ideologiei la care aderase, sperând în dreptate pentru cei slabi și mulți. Mare i-a fost dezamăgirea! Partea bună a acestei călătorii a fost întâlnirea cu Nikos Kazantzakis, venit și el să se documenteze. Iată cum redă Panait Istrati „frumoasa întâlnire”:

„În mijlocul unui furnicar de invitați, printre care căutam zadarnic privirea în care zbucnesc pasiuni vaste, se ivi într-o zi un om. Corpul său de ascet pare în prada unei lupte, aci șăgalnică, aci sângeroasă, cu ghearele tuturor dorințelor. Lumina care îi plutește pe fața chinuită este aceea a omului, căruia credința îi pustiește măruntaiele.

Ochii, mult deschiși, sunt jucăuși ca argintul viu. Privirea străpunge, atrage, îndepărtează, mii de lumini într-un minut. Gura i-a mușcat peste tot, scuipând tot ceea ce a mușcat și continuă să muște. Nările nasului se deschid şi se închid neîncetat, adulmecând toate mirosurile. Omul vorbește. Vrea să fie banal, potrivit cu circumstanța care ne-a unit, dar el își înfige lăncile privirii sale în fața mea și de îndată, cuvintele sale abordează universalitatea, în timp ce brațele-i descărnate se alungesc ca să înşface himerele.

Înţeleg de îndată că am de-a face cu cineva mai puternic decât mine, în mai multe domenii, şi mai ales, în cel al viziunilor trecutului şi a conjuncturilor viitorului. Mă aflam în pat, serios bolnav de trei zile. Îi întind mâna. Mi-o înşfacă. Şi, ca prin farmec, nu mă mai simt bolnav. Îi spun:

- Așteaptă, vreau să te întovărășesc. Cine ești tu?

- Eu sunt Cretanul.

- Mă cunoști deci?

- Tu eşti Chefalonitul; după Cretani, Chefaloniții sunt oamenii din Grecia, pe care îi iubesc cel mai mult. Ei sunt mai rasați decât ceilalți.”

Apariția lui Kazantzakis l-a copleșit pe Panait Istrati. A fost „dragoste” la prima vedere. Găseau unul în celălat puritate și iubire cât să-i facă să se admire reciproc. Dar, mai presus de toate, îi unea dragostea de oameni, chiar și a celor mai decăzuți dintre semeni. Asemeni lui Panait Istrati, Kazantzakis avea un cult pentru prietenie, deși, nu de puține ori, trăise drama despărțirii, uneori mută, alteori violentă lucru care-l făcea să fie tot mai reticent. Tăcut din fire, cu o personalitate foarte puternică venea în completarea personalității chefalonitului, mult mai slab de înger și cu inima mult mai deschisă și mai caldă. *„Istrati mai mult la încântat pe cretan, l-a impresionat prin căldura sa sufletească.”*, spune Nikiforos Vrettakos.

Toată viața Kazantzakis își dorise să-și găsească frați, să aibă prieteni de suflet. Așa i-a fost Pandelis Prevelakis cu care a întreținut o îndelungată corespondență. Bun prieten i-a fost și marele poet Anghelos Sikelianos după care, despărțindu-se, spunea: *„Îmi vine să deschid uşa cea întunecată şi să plec*”.

Cu Iannis Stavridakis a fost de asemeni, bun prieten între 1917-1918, apoi în 1921 cu pictorul Takis Kalmouhos cu care a făcut o călătorie în Egipt.

În cartea sa, **Panait Istrati, Un chardon deracine, ecrivain francais, conteur roumain** (Edition Maspero, 1970), Monique Justrin-Klener afirmă: *„Se prea poate ca Nikos Kazantzakis, acest om atât de hotărât, de lucid, să fi avut o înrâurire paralizantă asupra gândirii lui Istrati. Oare Istrati se simțea strivit de personalitatea celui pe care-l numea „zmeu”? Probabil că da, deoarece nu va trece mult și*

se vor ivi divergențele, cei doi se vor înfrunta și se vor răni!”

Iar Colette Janiaud-Lust în cartea sa **Nikos Kazantzakis, Sa vie, son oeuvre** (Edition Maspero, 1970) în capitolul **Un ami prenomme Panait** afirma: *„Kazantzakis, intrând în ziua aceea la hotelul moscovit Pasaj, era fericit la gândul că va cunoaște un adevărat luptător, ceea ce însemna pentru el un prieten. De obicei nu prea avea încredere în noile cunoștințe.*” Cert este că această întâlnire i-a marcat pe amândoi deopotrivă.

În **Raport către El Greco**, însuși Kazantzakis povestește despre momentul întâlnirii cu Istrati:

„Cunoșteam viața eroică, plină de necazuri, a lui Panait Istrati și-i citisem povestirile pline de farmecul oriental, dar nu-l văzusem niciodată. Într-o zi am primit un bilet mototolit și pătat scris cu litere mari, grăbite: „Vino să mă vezi. Tatăl meu era grec, mama româncă, eu sunt Panait Istrati.”

Când am bătut la ușa camerei sale de la Hotel Pasaj din Moscova, eram de-a dreptul fericit la gândul că voi vedea un bărbat care cunoaște înțelesul luptei. Mi-am învins neîncrederea care mă stăpânea când era vorba să fac o nouă cunoștință și m-am dus să-l caut plin de încredere. Zăcea bolnav în pat, și în clipa în care m-a văzut s-a ridicat și a strigat foarte bucuros în grecește: „More! bine ai venit! Bine ai venit, more!”... Ne-am strâns mâinile râzând amândoi: dintr-un salt a sărit din pat...

Grecia s-a redeșteptat în ființa lui și sângele lui de Chefalonit a prins să clocotească în el; a început să fredoneze cântece vechi pe care le auzise în cartierul grec din Brăila:

O, un fluturaș de-aș fi
În jurul tău să zbor..”

Dar, așa cum povestește Kazantzakis, încă de la bun început, între ei au apărut divergențele. Pentru că Panait Istrati nu voia să se arunce cu capul înainte într-o luptă care nu era a lui, pentru că nu era dispus să treacă cu vederea ceea ce văzuse, pentru că, de fapt și de drept realitatea, la fața locului, era cu totul alta, pentru că revoluția sovietică nu rezolvase nici pe departe problemele celor mulți, dimpotrivă...

Se întâlnise cu Gorki, în care crezuse și pe care îl divinizase, și descoperise un oportunist ca atâția alții, un profitor al noii lumi, lucru care-l scârbise profund. Încercând să-l consoleze, Kazantzakis îi zise:

„- Asta-i, omul este un animal părăsit: fiecare e înconjurat de o prăpastie peste care nu există nicio punte. Nu trebuie să te doară, nu știai lucrul ăsta?”

Lucidul Kazantzakis credea că schimbarea nu se putea petrece decât cu mari sacrificii, de aceea nu s-a lăsat prea impresionat de nedreptățile întâlnite de-a lungul călătoriei pe care au făcut-o împreună.

Însă, cu toate divergenţele, între cei doi se va lega o prietenie până la moarte, deşi drumurile lor se vor despărţi uneori. Despre această prietenie va scrie şi Eleni Kazantzakis în cartea sa: **Adevărata tragedie a lui Panait Istrati**, tradusă de curând și în limba română și publicată de Editura Istros a Muzeului Brăilei.

La sfârșitul călătoriei din URSS, Panait Istrati îl va prezenta pe Kazanzakis francezilor publicând în două articole în numerele 16 și 21 din „**Le Monde**” , unde scria printre altele: *„Îl vom reîntâlni în curînd în literatura franceză, deoarece Parisul şi prietenii din Franţa nu-l pot ignora pe Kazantzakis.*”

În articolul său **La rencontre de deux conteurs d'Orient: Nikos Kazantzakis et Panait Istrati,** publicat în revista **Sud Marseille**, 1973, Monique Jutrin-Klener consemna: *„Unul îl antrenează pe celălalt, unul e subjugat de celălalt, doi greci, o lume!... În vremea aceea, Istrati, în vârstă de patruzeci de ani, era la apogeul gloriei sale. E cunoscută cariera acestui*

autodidact, vagabond incorigibil, care devine scriitor la vârsta de 40 de ani și străbate literatura franceză ca un meteor. Nikos Kazantzakis, mai tânăr cu un an, era încă necunoscut publicului occidental. Istrati e fascinat de vasta lui cultură, de disciplina gândirii sale. Cât despre Kazantzakis, simte un fel de afecțiune amestecată cu condescendență pentru acest om care-şi trăieşte viața cu atâta pasiune și înflăcărare și se exprimă atât de dezordonat. Dar, doi mari scriitori s-au recunoscut. Tovarăşii lor de drum, fascinați, nu se mai satură să-i asculte. Ei reuşesc să redea povestea lui Zorbas sau a Chirei, de pildă, în zece variante!"

În 22 decembrie 1927 hotărăsc să plece împreună în Grecia unde ajung în 31 decembrie 1927. Panait Istrati era deja cunoscut, pentru că în urmă cu doi ani i se publicase Chira Chiralina, legenda creată în jurul său şi supranumele de „Gorki al Balcanilor", ajunseseră până aici. În ziarul **Proia** de sâmbătă 31 decembrie 1928, Kazantzakis îl va prezenta pe Istrati publicului atenian: *„Istrati nu e nici povestitor, nici romancier, ci mai mult decât toate acestea la un laolaltă. Este un oriental, un primitiv strâns legat de puterile simple ale pământului, de suflet. Istrati, aidoma orientalilor, se aşază cu tot trupul pe pământ, cum fac pietrarii, şi povesteşte. Nu ştiu să mai fi întâlnit pe cineva care să povestească cu atâta forță și gingășie totodată! Ascultându-l, ai sentimentul că pământul devine mai cuprinzător. Celebrul sultan al Spaniei Abd-ar-Rahman, îi spunea scumpului poet: „Isa, când te aud vorbind, simt că fruntariile regatului meu se lărgesc." Tot aşa şi noi, ascultându-l pe Istrati, ne simțim altfel, inima!..."*

Pe 12 ianuarie 1928, Nikos Kazantzakis și Panait Istrati țin o conferință despre realitățile văzute în Rusia. Acest lucru și câteva articole publicate în ziare fac din Panait Istrati *persona non grata* în Grecia. Sunt chemaţi la Justiție şi în același timp intră în vizorul autorităților şi al clericului ultraortodox grec. Aşa că, Istrati *„este poftit să părăsească Grecia."* Împreună cu Kazantzakis fac o nouă călătorie în Rusia. În această a doua călătorie prietenia lor se şubrezeşte din cauza divergenţelor de opinie. Cretanul e prea ordonat, prea disciplinat pentru hamalul din Brăila.

„Era în toiul călătoriei când Istrati simte că vraja romantică a unui vis neîmplinit, dar, totuşi, atât de aproape de împlinire, începe să se destrame. Se simte mic şi neputincios, nu poate să încrucişeze sabia lui donquijotescă cu sabia gigantică a tovarăşului său. Revoluționarul se destramă. Se simte strivit. Împotrivirile lui nu aduc nici un rezultat. Cunoştinţele bine rânduite ale lui Kazantzakis îl determină de fiecare dată să stea la locul lui. Istrati nu are altceva ce să invoce decât inima.", spune Vrettakos.

Şi totuşi, adevărul a fost şi va fi de partea lui Panait Istrati. Pe bună dreptate considera că Nikos Kazantzakis trăieşte undeva deasupra norilor, de unde nu vroia să coboare cu picioarele pe pământ. Plin de furie îi strigă în faţă prietenului său:

„- Ești un om fără suflet. Asta ești. Rece și nepăsător! Tu nu-ți pierzi niciodată capul fiindcă nu iubești oamenii."

La rândul său Kazantzakis credea în justețea modului său de-a vedea lucrurile: toate sacrificiile, toate nedreptățile erau necesare și erau în folosul omenirii. *„Panait... înnebunise de-a binelea, plângea, înjura..."* va scrie Eleni în cartea sa, convinsă la acea vreme de dreptatea soţului său. Cei doi se despart la Moscova în urma unui dialog tensionat:

„Istrati*: Ai venit aici, la noi, cei flămânzi, luptătorii plini de răni, în chip de spectator.*

Kazantzakis*: Nu! nu! Aici, în URSS, și eu mă lupt și trupul meu e acoperit de răni. Încearcă să înțelegi! Astăzi sunt emoționat. Simt că ne vom despărți. Inima*

lasă slobode chingile care o strâng, vrea să dăruiască...

Istrati*: E sărutul lui Iuda... Vrei să pleci singur? Pleacă și renunță la cuvintele mari*!"

Kazantzakis nu se lasă înduplecat nici de suferința bătrânului Rusakov și nici de drama ginerelui său, scriitorul Victor Serge. Aici se vor despărți cei doi prieteni, plecând în direcții diferite, fără ca măcar să-și strângă mâna. Kazantzakis consideră că pentru sistem niciun sacrificiu nu-i destul de mare, în vreme ce, Panait Istrati acordă o importanță primordială oamenilor și suferinței lor.

Din 1932 cei doi încep să-și scrie și reiau relația de prietenie. *„Doi oameni adevărați cu inima sângerată și vitează nutrind un sentiment omenesc, singurul în stare să ne alunge singurătatea, s-o facă suportabilă; aceste scrisori arătau cât de puternică a fost prietenia dintre ei și, în același timp ni-l arată pe Kazantzakis solidar cu* ***Omul care nu aderă la nimic****!"* (Henri Courbis)

„Tu, Panait, ești o idee mare, nu mi-e frică, sunt sigur de tine! În ziua când vei pleca, pământul se va răci simțitor! Rămâi, arzi, mobilizează-ți toate forțele, crede-ca și mine- în minune", îi scrie Nikos Kazantzakis.

După cei câțiva ani de tăcere, telepatia, o stranie coincidență face ca cei doi să-și scrie concomitent. Firul corespondenței e reluat în 1932 cu aceeași ardere și cu aceeași tandră afecțiune de parcă ieri s-ar fi despărțit. La 5 decembrie 1932, luptând cu moartea într-o chilie de la Mănăstirea Neamțului, Panait Istrati îi scrie lui Nikos Kazantzakis:

„Ce faci scumpul meu, Nikos? Mi-e dor de tine. Cu toate că sunt grav bolnav, nu-ți pot uita chipul fără seamăn. Dacă tot mai ești supărat, iartă-mă și dă-mi iute un semn de viață.

Al tău, Panait Istrati."

Bucuros să reia firul prieteniei, în 5 ianuarie 1933, Nikos Kazantzakis îi scrie de la Madrid:

„Prea scumpul meu Panaitaki, cartea ta a făcut să-mi tresară inima. Mă gândesc întotdeauna la tine: idei, ideologii și hârțoage îmi produc greață, există altceva, mult mai adânc, mai scump, mai omenesc care ne unește și care nu va pieri decât odată cu trupurile noastre lungi, slabe, hrăpărețe, nesățioase. Ești bolnav? Să fie oare cu putință, pisică cu șapte suflete? te rog să-mi scrii amănunte despre viața ta: Eu mă aflu de câteva zile în Spania si sunt fericit cu toate simțurile mele, adică ele sunt limpezi, avide, tăcute. Ne vom mai revedea oare vreodată? Cine știe?! Să ajungă cine e în stare. Poate că nu mai avem nevoie să ne revedem.

Nikos"

Panait Istrati îi răspunde bunului său prieten printr-o lungă epistolă în care-i povestește toate întâmplările prin care a trecut de când s-au despărțit. După încă un schimb de scrisori în 23 martie 1933, Panait Istrati îi răspunde încheind cu următoarele cuvinte: *„Al tău, aici și în neant. Scrie-mi , îmi plac cuvintele tale! PAN"*

O vreme corespondența celor doi nu consemnează vreun schimb de scrisori, ca în 1935 să fie reluată printr-o întâmplare. În 6 februarie 1935, Nikos Kazantzakis îi scria o altă epistolă încărcată de tragism:

„More Panaitaki, scumpe Lazăre, tu care nu te sinchisești nici de Hristos, o Supra-Lazăre, te salut!

Ce bucurie să trăim pe acest bulgăre de pământ, să iubim. Să-l iubim pe haiducul ăsta năstrușnic cu fundul de plumb, care mereu tot în picioare cade. Salut, o, frate, o, tovarășe, de șotii, o eternule Ulise!... Noi, tu și cu mine, suntem fericiți, singurii fericiți pe lumea asta, pentru că ne jucăm cu focul și nu avem nevoie decât de inima noastră minunată, nesățioasă și sângerândă. O devorăm în fiecare zi și ea renaște în fiecare noapte, suntem Prometei, și în același timp vulturul lui Prometeu, suntem oameni adevărați."...

Era penultima scrisoare.

Ultima fu doar acel strigăt deznădăjduit:
„More Panaitaki!
N.”

Indiferent ce s-a spus şi s-a scris, cei doi prieteni au rămas tot timpul aproape unul lângă celălalt, cu gândul şi cu sufletul. Stă mărturie şi cartea scrisă de Eleni Samios-Katzanzakis, Adevărata tragedie alui Panait Istrati publicată în 1936. În orice situaţie, indiferent cu cine au discutat, atât Panait Istrati, cât şi Nikos Kazantzakis au afirmat că l-au cunoscut pe cel mai valoros om din lume şi pe cel mai mare scriitor.

*„Dar timpul cerne şi judecă totul. Datorăm o smerită înţelegere prieteniei sincere, fierbinţi, Istrati-Kazantzakis, consumată sub zodia unui destin vitreg. Fiind atât de deosebiţi, erau totodată atât de necesari unul altuia şi fiecare rîvnea, poate, la ceva din firea celuilalt. Kazantzakis, alienat, ulcerat, rupt într-o măsură de oameni, duce o existenţă ascetică, consacrată scrisului. Istrati, deşi e la fel de lovit, nu-şi concepe existenţa decât în clocotul vulcanului uman şi va fi victima dragostei sale pentru oameni, o nadă de care destui au profitat! O pasionată dragoste pentru Libertate şi Adevăr, pentru Demnitatea omului i-a unit pe aceşti doi mari scriitori. Sub semnul acestui ideal s-au cunoscut, luptând pe căi deosebite pentru înfăptuirea lui-şi şi-au sacrificat prietenia!” (*Polixenia Karambi)

Bibliografie:

Panait Istrati, ***Amintiri. Evocări. Confesiuni***, Editura Minerva,1985
Panait Istrati, ***Cum am devenit scriitor***, Editura Minerva, 1985
Nikos Kazantzakis, ***Raport către El Greco***, Editura

Univers, 1986
Nikos Kazanzakis, ***O viaţă în scrisori***, Antologie de Polixenia Karambi, Editura Univers, 1983

Adelbert von Chamisso - Nemaipomenita poveste a lui Peter Schlemihl

Literatura medievală consemnează numeroase povestiri având ca motiv central *umbra* ca marfă de schimb. Nuvela lui Adelbert von Chamisso, ***Nemaipomenita poveste a lui Peter Schlemihl***, tradusă și publicată în volumul ***Nuvela romantică germană*** (Antologie și note de Ion Biberi, Bucuresti, EPL. 1968) este una din sursele de inspirație pentru romanul eminescian, **Sărmanul Dionis** . Motivul umbrei are mare rezonanță atât în proza cât și în lirica eminesciană. Pornind de la nuvela lui Chamisso vom încerca să găsim câteva interpretări ale acestui motiv literar.

Numele eroului principal al nuvelei are la bază o etimologie ce sta pe o ambiguitate întemeietoare. Adelbert von Chamisso îi explică fratelui sau: *„Schlemihl, sau mai curând Schlemiel, este un cuvânt ebraic și*

înseamnă Theophile sau iubit de Dumnezeu”. Particula **-el** în finalul numelor iudaice de îngeri si arhangheli indică filiaţia acestora cu Dumnezeu: Micha**el**, Gabri**el**, Sama**el**. Satan însuși, înainte de cadere, se numea Satana**el** . Ca si Theophilos, Schlemiel este un om iubit de Dumnezeu, un fiu al Tatălui din ceruri. Pe de alta parte, continuă Chamisso, *„în jargonul evreiesc li se atribuie acest nume oamenilor nefericiţi sau neîndemînatici, cărora nimic nu le reuşeşte”*. Derivat din idiş, cuvântul desemnează o persoană care a avut o soartă nefericită, sau, în argoul hoţilor, „un ghinionist”.

Numele Schlemihl este, în esență, un oximoron care cuprinde două sensuri opuse, două perspective și două valorizări contradictorii ale aceleiași figuri. (Există aici un fenomen lingvistic de alunecare de sens prin care sunt preluate cuvinte dintr-o limbă în alta, cu sens inversat. În limba română, în perioada fanariotă s-au preluat o serie de cuvinte, mai mult în derâdere.ex:**„**pehlivan” este la origine „un erou”, „bairam”înseamnă „sărbătoare religioasa”, „palicar” este „un viteaz”, iar „ipochimen” înseamna „subiect”.) Personajul lui Chamisso amintește de un alt personaj pe care numele îl indica la început drept un favorizat al sorții, iubit de zei, pentru ca mai apoi să devină sinonim cu damnarea: **Faustus**.

Dacă în pactul faustic, reglementat după termenii juridici *„do ut des*”, diavolul cere direct sufletul celui cu care încheie înțelegerea, în nuvela lui Chamisso, Peter primește **punga lui Fortunatus** în schimbul **umbrei** sale. Abia după aceea ar fi trebuit să urmeze un alt pact. Din acest punct, mitul faustic capătă alte valențe, mai întâi, fiind vorba despre o dez-identificare a sufletului, o aneantizare a lui, o alienare, prin pierderea umbrei și, abia după aceea, ar fi urmat târgul definitiv.

În accepţia lui Jung, umbra reprezintă personalitatea negativă a individului, eul inconştient în care se concentrează toate pornirile, dorinţele considerate

blamabile şi defulate de către eul conştient. Umbra este arhetipul numit **Schatten.** (Gustav Jung**, *Puterea sufletului***. Antologie, Texte alese si traduse din limba germană de dr. Suzana Holan, Bucuresti. Ed. Anima, 1994, cap. „**Eul, umbra, anima si animus, sinele**")

De aici derivă un alt motiv folosit în literatura romantică din abundenţă, cel al **dublului.** Călugarul Medardus înlocuit de fratele său Victorin, din romanul lui Hoffmann, **Elixirele diavolului,** sau dr. Jekyll înlocuit de mr. Hyde din nuvela lui R.L Stevenson sunt astfel de personaje luate în posesie de propria lor umbra.

Incipitul nuvelei este după tiparul celebrului roman **Măgarul de aur** de Apuleius, în care tânărul Lucius pornește într-o călătorie pe mare, către Thesalia, unde avea o mătușă , dorind să practice magia. Tot la fel, Peter Schlemihl, student sărac, dar cu mare dorință de înavuțire și ros de lăcomie face o călătorie pe mare într-un alt oraș în care avea un unchi bogat. Travesarea unor întinderi acvatice către o rudă necunoscută cu dorința de-a se căpătui sugerează coborârea în propriul **eu** la imboldul unor ascunse dorințe defulate. Toate aceste porniri de înavuțire rapidă și pe orice cale erau considerate păcate și nu se puteau întâmpla decât cu încălcarea unor precepte morale.

În preajma bogătaşilor din compania lui Thomas John, Peter se simte ca ultimul ticălos, însă, imediat apare bătrânul în gri care-i aruncă un colac de salvare prin târgul pe care vrea să-l încheie cu el. Buzunarul său fără fund din care scoate **punga lui Fortunatus** este o ușă care dă direct în Infern. Bătrânul în cenușiu vine din adîncurile unui inconștient încărcat de dorințe materiale neîmplinite, tentându-l pe Peter Schlemihl cu realizarea acestora. Acceptînd **punga lui Fortunatus**, eroul se situeaza, psihologic vorbind, pe poziția simțurilor, punct în care își poate pune în practică senzatiile, instinctele și plăcerile refuzate pînă atunci.

Iată cum se petrece trocul între Peter și bătrânul în gri:

„- Rog pe domnul să-mi ierte îndrăzneala că îmi permit să-i vorbesc în modul acesta neobişnuit. Aş vrea să vă fac o rugăminte. îngăduiţi-mi, vă rog...

- Pentru numele lui Dumnezeu, domnul meu! Izbucnii eu, ce pot face eu pentru un om care...

Şovăiam amândoi şi mi se pare că ne înroşiserăm. După o clipă de tăcere, el reluă:

- În scurtul timp cât am avut norocul să mă aflu în preajma domniei voastre, am putut admira de câteva ori, îngăduiți-mi să vă declar, domnul meu, prea frumoasa umbră pe care o aruncați în lumina soarelui cu un nobil dispreț vădit - această superbă umbră care se găseşte aici, la picioarele domniei voastre. Iertați-mi, vă rog, propunerea oarecum îndrăzneață. Oare nu ați fi dispus să-mi cedați umbra?

Omul în gri tăcu, iar eu simțeam cum îmi vâjâie capul. Ce trebuie să cred despre cererea aceasta atât de stranie, de a mi se cumpăra umbra? Trebuie să fie nebun, mi-am spus eu; și, pe un ton blajin, care se potrivea întru totul cu glasul său smerit, i-am răspuns:

- Ei bine! Bunul meu prieten, oare nu vă este de ajuns propria dumneavoastră umbră? Târgul pe care mi-l propuneți mi se pare foarte straniu. El mă întrerupse imediat:

- Am în buzunar unele lucruri ce nu vor părea tocmai fără valoare în ochii domniei voastre; pentru această neprețuită umbră, nu m-aș da în lături de la suma cea mai ridicată.

Mi-am amintit de buzunarul lui și am simțit că mă trec fiorii. Nu înțelegeam cum de-am putut să-l numesc prieten! l-am vorbit din nou și am încercat, pe cât mi-a fost în putință, să-mi repar greșeala printr-o politețe desăvârșită.

- Dar, domnul meu, vă rog să iertați pe prea supusul

dumneavoastră servitor: însă nu prea înțeleg ce vreți să spuneți: cum e posibil ca umbra mea...

El mă întrerupse:

- Vă cer numai încuviințarea de-a ridica chiar acum această nobilă umbră, ca s-o iau cu mine; cum voi face, aceasta este treaba mea. în schimb, ca dovadă a recunoștinței pe care v-o port, las la aprecierea domniei voastre să alegeți ce doriți din micile comori pe care le port în buzunar: iarba fiarelor, rădăcină de mătrăgună, bănuțul fermecat, talerul hoților, fața de masă a pajului Roland, un pitic năzdrăvan, toate la prețul la care vă place; totuși, cred că acestea nu-nseamnă nimic pentru domnia voastră: luați mai bine pălăria lui Fortunatus refăcută de curând și pentru totdeauna, sau, uite, ***punga lui care nu se golește niciodată****.*

- Punga lui Fortunatus? îi luai eu vorba din gură, căci oricât de mare mi-ar fi fost frica, el izbutise să mă amețească cu un singur cuvânt".

Așadar, umbra pe care bătrânul i-o cere lui Peter nu este **umbra** în sensul lui Jung, personificată de însuşi personajul în gri. Căci, în acest caz, umbra simbolizând Răul, ar fi trebuit să fie amplificată.

Pe de altă parte, un om care-și pierde umbra ar putea să apară ca un sfânt în plină lumină și n-ar fi trebuit să fie blamat. Problema devine tot mai complicată, deci să ne întoarcem la nuvela lui Chamisso.

Aici, umbra e parte integrantă a personalității unui individ. În spiritul ironiei romantice, Chamisso vorbește despre umbră ca despre un fenomen optic care relevă absența luminii. Așa se explică și ușurința cu care Peter a încheiat pactul. În momentul în care i se descoperă infirmitatea minte cu nerușinare:

„Eu mi-am pierdut cumpătul în așa chip încât am început aproape să aiurez:

- La urma urmei, o umbră nu este decât o umbră. Se poate trăi și fără ea și nu înțeleg de ce trebuie să facem

atâta scandal din cauza ei.

Simțeam însă eu însumi că aceste cuvinte nu au nici un temei, așa că am tăcut, fără ca el să-mi fi spus ceva; dar nu înainte de a fi adăugat:

- Căci în definitiv ceea ce s-a pierdut se poate găsi.

Bătrânul se repezi furios la mine:

- Mărturisiți-mi, domnule; mărturisiți-mi cum v-ați pierdut umbra? Eram silit să recurg la o nouă minciună.

- Un bădăran mi-a călcat-o mai deunăzi, cu atâta grosolănie, încât i-a făcut o gaură mare; acum se află la reparat, căci cu bani se poate face orice. Trebuia s-o primesc încă de ieri."

Ca o paranteză, în filosofia lui Blaga cunoașterea este considerată drept o valoare umană fundamentală, un act de creație care se realizează prin știință, filozofie, artă, simboluri. În viziunea lui există două tipuri de cunoaștere: cea „luciferică" și cea „paradisiacă", precizând că prin „cunoasterea paradisiaca" trebuie să înțelegem cunoașterea primară, normală, ce urmărește „determinarea" obiectului, iar prin „cunoașterea luciferică", o cunoaștere ce urmărește „deschiderea misterelor", pătrunderea în aspectul criptic al lor și revelarea acestora:

Toate-n preajmă vor să spună:

e și umbra-ntruchipare

a nimicului din Soare,

a nimicului din Lună („***Umbra***").

Cei din jurul lui Peter, în schimb, citesc umbra sub latura ei simbolica, drept însemn al naturii invizibile a omului. Din aceasta perspectivă, absența umbrei poate fi interpretată ca o alegorie a exilării din patrie, a pierderii situației sociale, a pierderii respectului semenilor. Toate aceste lucruri fiind legate de moralitatea individului, în omul care și-a pierdut umbra cei din anturajul lui înțeleg, în mod tacit, un om care a avut comerț cu Diavolul. De

aceea Peter lasă acest îndemn autorului:

„Iar ție, dragul meu Chamisso, îți las moștenire această poveste minunată care ar putea, eventual, să folosească drept învățătură multora dintre locuitorii acestui pământ, după ce eu voi fi dispărut. Tu însă, prietene, dacă vrei să trăiești printre oameni, învață să respecți mai întâi umbra și numai apoi banul. Dacă dorești însă să trăiești numai prin tine și prin ființa ta, oh, atunci nu ai nevoie de nici un sfat.”

Pierderea umbrei sugerează totodată o transcendere în negativ a condiţiei umane, în cercul al nouălea al Infernului, în zona Antenora. Aici Dante întîlneşte trădători ale caror suflete au fost aruncate în iad înainte ca ei să moară, un diavol ţinîndu-le locul în trup, pe pământ:

„Să ştii că-n clipa-n care-un suflet vinde
cum eu făcui, un demon se-ntroduce
în trupul lui, şi-acesta-l guvernează
cît timp nu-i plin tot timpul ce-are-a-l duce”

(Dante Alighieri, **Divina Comedie, Infernul**, trad. George Cosbuc, Bucureşti, ESPLA, 1954, p. 322)

În mitologia populară o făptură fără umbră este vampirul, trup lipsit de suflet şi locuit de un demon. Din cauza absenţei sufletului vampirii nu au umbră şi nu se pot vedea în oglindă, condiţia lor de **morţi-vii** fiind consecința faptului că și-au vândut sufletul în schimbul nemuririi trupului. Această nemurire nu reprezintă mântuirea în lumină, ci este damnare la întuneric, așa cum se întâmplă și cu Schlemihl condamnat să trăiască în întuneric, să se ferească de lumina soarelui care i-ar putea pune în evidență lipsa sufletului.

În literatura popoarelor primitive, tocmai aceasta este explicaţia principală a umbrei- **sufletul omului**. Dar, la o privire mai atentă, la Chamisso, umbra nu se identifică cu sufletul. În trocul pe care-l face cu bătrânul în gri el cedează **umbra** în schimbul **pungii lui Fortunatus.** Abia după aceea i se cere sufletul pentru a primi umbra înapoi. Refuzând să facă al doilea pact cu Diavolul primește în schimb de la tânărul blond o pereche de **cizme de șapte leghe.** Pierderea umbrei îi aduce oprobriul celor din jur lui Schlemihl. Își pierde iubirea, *erosul, philia*, însă câștigă din punct de vedere material chiar dacă din punct de vederea afectiv devine un infirm. Renunță la pungă și primește în schimb **cizmele miraculoase** care-l vor purta pe căile cunoașterii raționale ajungând, în final, un savant izolat de lume, nici damnat(pactul nefiind dus până la capăt) nici mântuit, (umbra lui rămânând la bătrân).

„Profund mișcat, am căzut în genunchi, vărsând lacrimi de recunoștință, căci deodată mi se deschidea un nou viitor. Alungat din mijlocul oamenilor, din cauza unei greșeli tinerești, mi se dădea cel puțin posibilitatea să trăiesc în mijlocul naturii pe care o iubeam atât de mult; pământul mi se oferea ca o grădină bogată în care să trăiesc, luând studiul drept călăuză și izvor al puterii și, având ca scop în viață știința.”

Bibliografie:

Nuvela romantică germană (Antologie și note de Ion Biberi, Bucuresti, EPL. 1968)

Elena Dulgheru - Tarkovski Filmul ca rugăciune

Motto:

„Dar mai ales vă conjur,
nu puneţi mâna pe poet!
Nu, nu puneţi niciodată mâna pe poet!
...Decât numai atunci când mâna voastră
este subţire ca raza
Şi numai aşa mâna voastră, ar putea
să treacă prin el.”

(Nichita Stănescu-***Poetul ca şi soldatul***)

Cartea Elenei Dulgheru este printre puţinele care fac accesibilă opera marelui regizor rus, Andrei Tarkovski şi singura, aşa cum spune Manuela Cernat, care descifrează această operă în cheie creştin-ortodoxă. Creatorul şi opera sa nu s-au expus cititorului în aceeaşi măsură dintotdeauna: dacă poetica clasică punea artistul între paranteze, cea romantică exacerba importanţa

eului creator, critica postmodernistă, ce-şi trage seva din semiotica literară, postulează autonomia operei faţă de creator, el putând chiar să lipsească din această paradigmă. În monografia de faţă, criticul de film, Elena Dulgheru, alege calea de mijloc atunci când prezintă biografia marelui artist, considerând că mult mai importantă este pătrunderea tainei operei decât tainelor vieţii artistului. *„Şi dacă arta este plămădită din sânge şi din duh, înainte de a ne ocupa, la momentul potrivit, de darurile duhului creator, vom cruţa intimitatea sângelui.”*

Andrei Tarkovski s-a născut pe 4 aprilie 1932 în casa bunicilor săi din Zavrajîie, un sat de pe Volga. Părinţii săi, Arseni Alexandrovici Tarkovski şi Maria Ivanovna Vişniakova, absolvenţi ai Facultăţii de Litere din Moscova au avut mare influenţă asupra drumului parcurs de marele cineast. Multe episoade din copilăria lui Andrei vor fi prezentatea de sora sa, Marina Tarkovskaia, în evocarea **Cioburi de oglindă**.

În 1937 Arseni şi Maria se despart, lucru care are un impact puternic asupra sensibilităţii lui Andrei. Deşi foarte cultivată şi creativă, Maria şi-a distrus toate poeziile mulţumindu-se cu un post de corector la o tipografie pentru a fi cât mai mult timp în preajma copiilor. Însă, oricât de săraci au fost, în cursul verilor, Maria Tarkovskaia îşi trimitea copiii departe de forfota moscovită, la ferma Gorceakovilor. Astfel, multe din secvenţele din filmele lui Tarkovski sunt imagini-tablou ale copilăriei petrecute în natură. Întreaga sa poetică stă sub semnul descoperirii miticului, a ancestralului în gestul spontan, neaşteptat. Despre tată amintirile sunt doar cele legate de sărbători, atunci când venea în vizită.

Nici soarta lui Arseni n-a fost mai blândă: avea doar 15 ani când, publicând un acrostih despre Lenin, a fost arestat şi trimis către Siberia. Reuşind să evadeze

din trenul morții, după o scurtă perioadă de activitate ziaristică și radiofonică, în urma unor acuzații de „misticism”este nevoit să se retragă în anonimat, limitându-se la munca de traducător. A fost contemporan cu Marina Țvetaeva, Anna Ahmatova, Osip Mandelștam și Boris Pasternak, care, deși au dat greu tribut pentru cuvântul mărturisitor, cu ani grei de prigoană, au putut transmite lumii strigătul lor, îndeplinindu-și menirea și intrând în conştiinţa publicului cititor. Lui Arseni Tarkovski, *uşa literaturii i s-a închis în faţă*, aşa cum spune Soloviov. „*Viaţa poetică a lui Arseni Tarkovksi se desfăşură într-o totală izolare, lipsit de întâlnirea cu cititorul, chiar fără speranța de a fi citit.*” A primit dreptul la viață cu prețul tăcerii, care și ea „*era deficitară, se distribuia pe cartelă și nu toată lumea avea parte de ea.*” (Soloviov) Singurul care l-a *nemurit* a fost însuși fiul folosindu-i poeziile în filmele sale, mai târziu.

Formaţia lui Andrei urmează tradiția educaţiei clasice. În 1939 începe școala la Moscova, dar peste doi ani, în 1941 izbucneşte războiul. Maria Vișniakova e nevoită să-și ia cei doi copii și să se refugieze cu ei la Iurieveţ, unde duc o viață grea, plină de privațiuni, frig, foame, spaime. Se descurcă așa cum poate, face troc cu bruma de lucruri cu care fusese evacuată , pentru a obține hrană pentru copii. Marina, își amintește cum mama sa și-a dat cerceii cu turcoaze, primiți de la bunica de la Ierusalim, pe o dublă de cartofi. Viața lor s-a dovedit să nu fi fost atât de grea,comparativ cu cea a copiilor care au supraviețuit blocadei Leningradului. Evocarea copiilor leningrădeni, simbol al Golgotei ruse moderne va apărea cu multă discreție mai ales în filmul **Oglinda.**

În 1946, din cauza foametei şi a frigului, Andrei se îmbolnăveşte de tuberculoză şi stă o iarnă în spital. Studiază şapte ani pianul şi trei ani pictura, iar în 1951 se înscrie la Institutul de Orientalistică. În urma unei expediţii din Siberia, în 1953 se decide să se înscrie la Institutul de Stat pentru Cinematografie din Moscova. Aici îl are ca profesor pe Mihail Romm unul din clasicii cinematografiei sovietice, căruia aproape toţi regizorii remarcabili ai noului val i-au fost discipoli. Cinematografia rusă îşi împrospătase sîngele cu regizori care aduseseră un nou suflu, atunci când Andrei Tarkovski pătrundea în această lume. În 1960 îşi susţine lucrarea de diplomă cu scurt-metrajul **Compresorul și vioara** cu care ia premiul întâi la Concursul studenţesc de film de la New York. Cu acest prilej îi cunoaște pe viitorii săi colaboratori: operatorul Vadim Iusov și compozitorul Viaceslav Ovcinikov. De la bun început se impune ca o personalitate puternică, verticală, nediplomatică, care știe să-și facă meseria cu profesionalism. În 1957 se căsătorește cu actrița Irma Raush, care va juca rolul mamei în **Copilăria lui Ivan** și al Blajinei în **Andrei Rubliov**.

În 1961 studiourile Mosfilm îi încredinţează regia filmului **Ivan** după o nuvelă a scriitorului Vladimir Bogomolov. Spre deosebire de nuvelă, Tarkovski introduce în film propria inovație, visele lui Ivan, scoțând în evidență nu faptele de vitejie ale copilului, cât maturizarea lui prematură și tragică, distrugerea brutală a universului copilăriei: „*Ivan este un copil consumat de pasiunea unui adult,* spune Tarkovski. *El își pierde copilăria în război și moare pentru că a trăit ca un adult. Întregul film trebuie clădit în jurul personajului băiatului, dar trebuie să existe secvențe care să arate limpede că el este un copil...Totul în film trebuie să fie profund, teribil și adevărat. Nu este aici loc pentru romantism și pentru aventură. Băiatul nu trebuie să fie fala și mândria regimentului, ci suferința și grija lui.”*

Deși critica moscovită nu i-a fost prea favorabilă, filmul căpătând interpretări, deseori, departe de sensurile date de regizor, în 1962 reprezintă Uniunea Sovietică la Festivalul de la Veneția de unde se întoarce

cu Leul de aur.

Cristalizarea limbajului artistic tarkovskian se petrece odată cu **Andrei Rubliov**. Filmul a fost acuzat de lungime exagerată, de naturalism, de violenţe inutile şi de prea mare formalitate ajungându-se până la decizia de-a fi distrus. Până la urmă în 1966 este prezentat la Cannes unde „*a fost indubitabil, senzaţia festivalului, filmul cel mai impresionant din câte au fost văzute*”. (Michel Ciment). Având interdicţia autorităţilor sovietice de-a participa la concursul oficial, filmul primeşte doar premiul FIPRESCI. În timpul filmărilor la **Rubliov** o întâlneşte pe Larisa Egorkina care-i va deveni soţie şi o fidelă asistentă de regie.

După ce scandalul din jurul filmului **Andrei Rubliov** se mai potoleşte, în 1968 propune un nou proiect: **Solaris**, adaptare după romanul lui Stanislaw Lem, considerat o capodoperă a literaturii de anticipaţie. „*Decizia de a filma **Solaris***-declară Tarkovski-*nu îmi denotă vreo simpatie faţă de genul ştiinţifico-fantastic. Ceea ce contează pentru mine este că se pune o problemă, în viziunea mea foarte importantă: problema luptei pentru împlinirea idealului şi a transformării morale, prin luptă, a omului*. În 1972, pelicula primeşte la Cannes Marele Premiu Special al Juriului.

Filmul cu cea mai complexă istorie este „**Oglinda**”. Iniţial a dorit să fie un documentar dedicat mamei regizorului însă, până la urmă, devine cel mai poetic din filmele sale. Ca şi celelalte filme este întâmpinat cu ostilitate atât de critică cât şi de trepăduşii de la putere, fiind acuzat de inaccesibilitate, de elitism. Surprinzător, publicul spectator are cu totul altă opinie şi primeşte pelicula cu mare căldură. În 1976 are prima experienţă de regizor de teatru punând în scenă, alături de Vladimir Sedov, **Hamlet**.

Dar ideea exprimării pe pânza de celuloid e mult mai puternică, astfel încât porneşte filmările la **Stalker**

(Călăuză), film realizat după nuvela ***Picnic la marginea drumului*** a fraţilor Strugaţki. În povestirea iniţială, Călăuza are o alură de aventurier, ceea ce în film nu se întâmplă. Aşa cum spune şi Tarkovski, acţiunea din filmul său începe la finalul acţiunii din carte. Trei personaje, Călăuza, Scriitorul şi Profesorul fac o călătorie în interiorul Zonei ca la final să descopere un lucru esenţial: lucrul cel mai important care trăieşte în fiecare om şi singurul necesar este: **credinţa.”**

*În **Călăuză,*** spune Tarkovski**,** *totul trebuie spus până la capăt: iubirea omenească este acea minune capabilă să reziste oricărei teoretizări seci despre lipsa de speranţă a existenţei. Acest sentiment este valoarea noastră pozitivă comună şi neîndoielnică. Pe ea se sprijină omul, este ceea ce îi e dat pentru totdeauna.”* De acest film este legată prima încercare prin care trece Tarkovski. Pelicula de proastă calitate pe care o primeşte de la administraţia Goskino, aproape că–i distruge toată munca. Supărat, regizorul suferă un infarct. Pe 5 octombrie 1979, moare Maria Vişniakova după o lungă suferinţă. Copleşit Andrei notează în jurnalul său: *„Acum mă simt cu totul lipsit de apărare; şi nimeni în lume nu mă va iubi cum m-a iubit ea...Draga, draga mea mamă!”*

În urma unei călătorii în Italia, în 1980 îl cunoaşte pe poetul şi scenaristul Tonino Guerra cu care se împrieteneşte şi cu care face filmul „**Nostalghia**”. *„Titlul filmului, **Nostalghia**, semnifică dorul de ceea ce este foarte departe de noi, dorul de lumile pe care nu le putem unifica laolaltă, dar este în acelaşi timp şi dorul de casa natală, de originea noastră spirituală.”* Oleg Ianokovski, actorul care a jucat rolul principal povesteşte care a fost prima impresie după întîlnirea cu marele regizor: „*Tarkovski era un adevărat artist rus, întruchiparea conştiinţei, a perfecţionismului, a libertăţii interioare, a tăriei morale. Şi cel mai*

important, avea o nevoie lăuntrică, firească pentru el, să ia asupra sa și să trăiască durerile și suferințele noastre... În asemenea oameni se întrupează conștiința unei generații.” Experiența italiană îl cucerește pe deplin, mai ales că scapă și de cenzura ideologică veșnic aflată în preajma platoului de filmare. Aici descoperă marele adevăr că între cele două forme de civilizație, cea occidentală și cea răsăriteană există diferențe structurale și că fiecare spațiu are propria lui cultură care nu poate fi împrumutată celuilalt. În 1983, Italia prezină **Nostalghia** la Cannes, fapt primit cu ostilitate de oficialitățile sovietice, care la vizionare părăsesc sala de proiecție. Dorul de țară nu-i dă pace artistului care încerca să se adapteze în spațiul mediteranian și-l împinge către depresie. Cu toate acestea pe 10 iulie 1984 anunță într-o conferință de presă decizia de a nu se mai întoarce în Rusia. În decembrie 1985 află că este bolnav de cancer pulmonar și obține, în sfârșit, de la autoritățile sovietice, pașaportul pentru Occident al fiului său Andriușa. Tot în acest an vede lumina tiparului la editura germană Ullstein, cartea sa de poetică cinematografică, **Timpul pecetluit.**

Se stinge din viață în noaptea de 28-29 decembrie1986 la Neuilly-sur-Seine. Funeraliile au loc la biserica Sfântul Alecsandr Nevski și sunt celebrate pe fundalul unei suite de Bach, interpretate la violoncel de bunul său prieten, Mstislav Rostropovici. În urma sa rămâne o operă inegalabilă ce nu poate fi comparată cu a niciunuia dintre cineaștii contemporani. Numele său poate sta cu cinste alături de cele ale lui : Jean Vigo (1905-1934), Robert Bresson (1907.1999), Luis Bunuel (1900-1983), Akira Kurosawa (1910-1998), Alecsandr Petrovici Dovjenko (1892-1956), Michelangelo Antonioni (1912-2007), Ingmar Begmar (1918–2007)

2. Universul creației tarkovskiene

Ca orice operă de artă și filmul oferă universuri imaginare proprii, lumi spațio-temporale fictive având posibilitatea de-a proiecta orice zonă a imaginarului omenesc. În zona imaginarului omenesc, *profanul* este un spațiu reprezentabil, în vreme ce *sacrul* nu e susceptibil reprezentării, neavînd originea în om. Cum poate fi sacrul reprezentat în artă? Ca și în ritul religios arta face uz de simboluri. În definirea limbajului său estetic Tarkovski respinge orice simbolism înțeles în sens occidental, traductibil prin cuvinte. Pentru definirea poeticii sale, artistul pornește de la modelul poeziei japoneze: „*Poezia japoneză își plăsmuiește imaginile astfel încât ele nu semnifică nimic în afară de ele însele și, în același timp, semnifică atât de mult încât sensul lor final rămâne de necuprins*.” Artistul înțelege contemplația ca pe o trecere către transcendent și dorește să-i ofere spectatorului același tip de contemplație. Spre deosebire de limbajul simbolico-alegoric discursiv al artelor occidentale, specific unei culturi și civilizații de tip faustic, limbajul artistului oriental se adresează întregii ființe, inclusiv subconștientului, purtând-o către Adevărul pe care singură-l va descoperi în „Suflul universal”. „*Cel ce citește un hokku trebuie să se dizolve în el ca în natură*.” La Tarkovski esențial rămâne discursul religios, predominant oriental, impregnat cu smerenia duhului, refuzul materialității și al dorinței de dominație, neagresivitate, dragoste față de creatură.

Ca și în celelalte arte, spațiul cinematografiei este unul virtual (potențial) și atunci când capătă o încărcătură spirituală, devine metafizic. Artă a imaginii în mișcare, este atins de transcendent nu prin ceea ce surprinde obiectivul de filmat, ci prin modul în care o face. Toate filmele lui Tarkovski sunt purtătoare ale sacrului prin felul în care dă omului posibilitatea să se ancoreze, să se deschidă către infinit. Și lucrul acesta se înfăpuiește printr-o serie de arhetipuri.

Primul și cel mai important arhetip este **casa-** - *casa din vis* ca în **Copilăria lui Ivan**, *casa sufletului* ca în **Călăuza**, *casa părintească* ca în **Solaris**, *casa copilăriei* ca în **Oglinda**, *casa-obiect al ofrandei* ca în **Sacrificiu**, *casa de împrumut* ca în **Nostalghia**.

În **Solaris**, toate amintirile protagonistului, Kris Kelvin, sunt legate de *casa părintească* ea fiind semn al tradiției întregii umanități. Pentru psihologul astronaut imaginea casei devine echivalentul icoanei.

În **Oglinda**, casa devine simbol al persoanei. Pornind de la motivul proustian al timpului Tarkovski scoate în evidență faptul că omul e suma tuturor amintirilor sale și că trecutul dă sens prezentului, coexistând cu viitorul. Timpul e doar o iluzie. Înlăuntrul casei e taina neschimbării a dăinuirii. În afara ei e spațiul devenirii, al metafizicului. Ca în mai toate filmele tarkovskiene starea paradisiacă a casei este redată color, comparativ cu imaginea sordidă, alb-negru a orașului, a zonei industriale. În **Sacrificiul,** eroul Alexander, aflat în fața unei primejdii apocaliptice promite să jertfească lui Dumnezeu ce are mai scump-copilul, familia, casa-pentru mântuirea lumii. Jertifirea casei trebuie să capete în ochii lui Dumnezeu, cea mai înaltă jertfă a omului, prețul plătit de întreaga umanitate căzută pentru restaurarea ei. Lăcașul straniu și neprimitor al exilului apare în **Nostalghia**. Aici plouă tot timpul, mai ales în casa lui Domenico, dar nu ploaia binecuvântată din **Solaris**, sau **Oglinda**, ci o ploaie a deznădejdii, a descompunerii. *„Erodat de prelungitul surghiun, nimerit într-o țară pe care nu o înțelege și ale cărei legi nu le pricepe, decât ca lipsă de lege și ca toposul din afară, scriitorul rus suferă de spleen-ul existențial al fiilor rătăciți într-o lume aspirituală, deci lipsită de sens, aruncat în întunericul din afară.”*

Nostalghia, cuvânt alcătuit din grecescul „*nostos*” - întoarcere și „*algos*” – durere, înseamnă durerea

provocată de dorul întoarcerii.

În **Copilăria lui Ivan**, motivul casei este schimbat cu motivul copilăriei desfășurate în mijlocul naturii, în spații cu deschidere către infinit. Însă cel mai obiectiv dintre filmele lui Andrei Tarkovski rămâne **Andrei Rubliov**. E singurul film în care nu folosește motivul amintirii, istoria fiind văzută aici în curgerea sa liniară. Zugravul Andrei nu are casă pe pământ: *„vulpile au vizuini și păsările cerului cuiburi; Fiul Omului însă nu are unde să-Și plece capul.”* Fără acoperiș în această lume el va clădi o casă a sufletului pentru urmașii săi întru credință și neam. El, Andrei iconarul, va pune piatra de temelie a casei spirituale a întregii Rusii.

În **Călăuză,** casa se află *în afara casei* - omul a reușit să urâțească lumea astfel încât a devenit de nelocuit: *„Pentru mine, peste tot este o închisoare,”* spune Călăuza. Zona a rămas singurul spațiu respirabil și asta doar pentru că omul a fost împiedicat de frică să pătrundă și acolo cu toată agresivitatea lui. Aici e *spațiul epifaniei*, spațiul în care sacrul se manifestă în profan (M. Eliade) Unicul privilegiat care poate merge cu sufletul deschis la întâlnirea cu Dumnezeu este aici Călăuza. Doar el mai cunoaște semnele iraționale ale Zonei, el este capabil de tot atâta iubire, câtă umilință, de smerenie și de nejudecarea aproapelui. Relația cu Sacrul, cu Dumnezeu, nu-l primejduiește decât pe cel orgolios și cu gânduri necurate.

Un alt motiv arhetipal al poeticii tarkovskiene este *grădina*, prelungire a casei și reminescență a grădinii edenice. Și cel mai bine definit apare imaginea Paradisului pierdut în **Nostalghia.**

Multă vreme preocupat de alchimia discursului proustian, Tarkovski a fost supranumit cineast al memoriei. Timpul nu mai este o categorie arhetipală ci o materie plastică esențială pentru modelarea unei idei, a unui mesaj. Pornind de la cele trei profiluri posibile

ale orizontului temporal: *timpul-havuz* (orientat spre viitor), *timpul-cascadă* (către trecut) și *timpul-fluviu* (al prezentului permanent), propuse de Lucian Blaga, Elena Dulgheru arondează filmele lui Tarkovski orizontului temporal respectiv. Astfel, în **Copilăria lui Ivan** și **Andrei Rubliov,** protagoniștii trăiesc sub impresia unor idealuri, privind către viitor, armonizându-și conştiinţele cu fluxul marelui *timp-havuz* al istoriei. În **Solaris**, conflictul esenţial se rezumă la ciocnirea dintre mentalitatea luciferică și cea paradisiacă, vorbind în termenii filozofiei blagiene. *Timpul–havuz,* al descoperirilor științifice, se opune *timpului–cascadă,* al căutării originilor uitate. Amăgit de mirajul cunoașterii fără limite, omul n-a făcut decât să urâțească lumea și pe sine. Eșuează atât în cucerirea Universului, cât și în realizarea kosmosului interior: *„strivită între vidul din afară și cel dinăuntru, ființa umană colapsează în neant."* În **Călăuză** apare *timpul invers, al pocăinței.*

Timpul-cascadă, timpul întoarcerii pe firul memoriei îl ține captiv pe protagonistul filmului **Oglinda.** Fiind considerat filmul cel mai profund al lui Tarkovski, motivul arhetipal care-l caracterizează este *motivul christic*.

Întreaga operă a lui Tarkovski stă sub semnul religiozităţii, dar nu al unei religiozităţi de paradă, propagandistică ci una a adâncimilor care iradiază din miezul filmelor sale. Modul său de-a privi lumea, felul în care surprinde imaginea cu aparatul de filmat ţin de poetica unui mare artist. Şi, în centrul operei sale, se află *omul* în drumul său către înţelegerea lumii în care trăieşte. Alături de el mai sunt încă trei animale: *calul* - simbol al idealului uman, *câinele* - prietenul omului, doar după ce-și recapătă statutul de Om și pasărea - care simbolizează sufletul. Alte elemente specifice imageriei operei tarkovskiene sunt: *apa, aerul, focul* și *pământul.* Și *femeia* are un loc special – înveșmântată în lumină, tăcută, smerită, plină de frumusețe lăuntrică este ființa intangibilă pe care insul umbrit de păcat n-o poate atinge. Profilul femeii este configurat pe arhetipul Fecioarei, iar *copilul* prezent în toate filmele sale ascunde motivul arhetipal al Pruncului divin.

Dar până aici. Din tot imaginarul poeticii tarkovskiene lipsește un singur chip. Cel al Mântuitorului în slavă. Artistul s-a oprit aici. *„Atâta vreme cât omul va exista, el va avea o atracție instinctivă către creație*, spune Tarkovski. *Câtă vreme omul se va simți om, el va tinde să făurească ceva, căci aceasta îl leagă de creator. Ce este creația? La ce servește arta? Răspunsul la aceste întrebări se află în formula :* ***„Arta este o rugăciune."*** *Aceasta spune totul. Prin intermediul artei, omul își exprimă speranța. Tot ce nu exprimă această speranță, tot ceea ce nu are un fundament spiritual, nu are nicio legătură cu arta."*

„Cei care disprețuiesc eticul în artă sunt victime ale pierderii simțului legăturii organice dintre moral și divin, afirmă Elena Dulgheru. Nu moralismul ieftin, propagandistic caracterizează opera lui Tarkovski ci *„un instinct al verticalității lăuntrice. Fluxul de gânduri și de trăiri ale artistului cristalizate în opera de artă, se revarsă firesc peste cetate, influențându-i viața morală și spirituală."* În discuţiile purtate cu prietenul său, regizorul polonez Krzystof Zanussi, ajunge la concluzia că cel mai mare păcat al omului contemporan , care-l va duce către pierzare, este **orgoliul** ce rezultă din iluzia independenţei sale și convingerea că e stăpânul propriului destin. *„În pofida faptului că Dumnezeu trăieşte în fiecare suflet, că fiecare suflet are capacitatea să acumuleze tot ce este bun şi etern, în masă, oamenii nu pot face altceva decât să se distrugă. Pentru că oamenii au ajuns împreună nu în numele unui ideal, ci doar din consideraţii materiale...Umanitatea s-a grăbit să-şi protejeze trupul şi nu s-a gândit deloc să-şi*

*protejeze sufletul.” (*A. Tarkovski - **Timpul pecetluit**) Căci așa cum spune Călăuza, cel mai greu lucru azi este să-i poți face pe oameni să creadă. Și Tarkovski este un artist și un gânditor religios care aduce în prim plan *„lumina sfințeniei chipului originar al persoanei”*.

„Arta este capacitatea de a crea, este reflectarea în oglindă a gestului Creatorului. Noi, artiştii, nu facem decât să repetăm, să imităm acest gest. Creația este unul dintre momentele de preț în care ne asemănăm Creatorului; de aceea n-am crezut niciodată într-o artă independentă de Ziditorul suprem, nu cred într-o artă fără Dumnezeu. Sensul artei este rugăciunea, este rugăciunea mea. Dacă această rugăciune, dacă filmele mele pot aduce oamenii la Dumnezeu, cu atât mai bine. Atunci viața mea își va recăpăta întregul sens: acela, esențial, de a servi. Dar nu îl voi impune niciodată: a servi nu înseamnă a cuceri.” (Andrei Tarkovski)

Bibliografie:

Elena Dulgheru, ***Tarkovski - filmul ca rugăciune***, Editura Arca Învierii, 2002

Fernando Pessoa

„Ştim să-i învăţăm doar pe cei morţi
adevăratele reguli de-a trăi.”
*(*Pessoa)

Lisabona - *„acolo unde pământul se sfârșește și începe marea”*(Camoes), 13 iunie 1888, ora 15 și 20 de minute, în casa cu numărul 4 din piața Sao Carlos, se năștea Fernando Antonio Nogueira Pessoa. Anul 1974, când, după patru decenii de oprimare, portughezii au reușit să-și recucerească demnitatea și să se scuture de dictatură prin așa-numita *„revoluție a garoafelor”* aduce Portugalia în inima Europei. Patru ani mai târziu era comemorat centenarul nașterii lui Pessoa. Cu acest prilej, *„unul dintre cele mai importante cazuri de exportabilitate din toate timpurile”* devine poetul Fernando Pessoa. Egal în poezie cu Saint John Perse, Maiakovski și Gottfried Benn (Alain Bosquet), creator din stirpea lui Picasso, Stravinski, Joyce, Braque, Hlebnikov și Le Courbusier (Roman Jakobson), Fernando Pessoa,

alături Camoes, înseamnă însăși limba portugheză. „*Am suferit în mine, cu mine, aspirațiile tuturor erelor, și împreună cu mine au colindat, pe țărmul auzit al mării, neliniștile (desassossegas) tuturor timpurilor. Ceea ce oamenii au vrut, și nu au înfăptuit, ceea ce sufletele au fost, și nimeni nu a spus - din toate acestea s-a plămădit sufletul sensibil cu care am colindat pe țărmul mării.*” (**Cartea neliniștirii**) În cele patru decenii de salazarism Portugalia a fost marginalizată, poezia s-a autoizolat în marginile spațiului lusitan, iar teatrul și proza s-au provincializat. (Am trăit o experiență asemănătoare și știm traiectoria literaturii române în raport cu cea europeană după Al Doilea Război Mondial.)

Anul 1978 a însemnat anul redescoperirii lui Pessoa prin așa-zisul său jurnal **O Livro do Desassossego** - **Cartea neliniștirii** care a fost tradus în numeroase limbi europene, inclusiv în limba română, devenind în scurt timp *best- seller*.

În cufărul găsit după moartea lui Pessoa au fost inventariate în jur de 27453 texte, deşi în timpul vieţii nu publicase decât patru plachete de poeme şi sonete scrise în engleză şi volumul de poezii **Mesaj** care primise premiul al doilea la un concurs pe teme patriotice. Perioada îndelungată petrecută în Africa de Sud (unde tatăl său vitreg avea funcția de consul) în care primește o educație de tip saxon, îi influențează atât gândirea cât și opera determinându-i bilingvismul - scria cu aceeași ușurință atât în portugheză cât și în limba lui Shakespeare.

Numele lui Fernando Pessoa va rămâne legat de cea mai importantă revistă a primului val de modernism portughez, **Orpheo,** perioadă în care se manifestă generația de tranziție dintre simbolism și avangardă. În 1915 pledând pentru noua poezie, pe care doar el o visa, în revista **Orpheu,** se nasc cei trei heteronimi ai săi. Autor „*multiplu precum universul*”, Pessoa nu poate fi

afiliat unui anume curent literar, amploarea proiectelor sale fiind uluitoare prin variabilitatea stilistică, dar și prin cantitate: inventează și abandonează curente, școli, doctrine, c-o ușurință nemaiîntâlnită, dând uneori impresia că s-ar afilia unor *-isme* la modă.

Întors în Portugalia, încearcă în 1907 să pună bazele unei tipografii, după ce renunţase la Facultatea de Litere, dar dă faliment. Trăieşte pur şi simplu de azi pe mâine dintr-un umil salariu de traducător pentru corespondenţa câtorva oficii comerciale resemnându-se într-o existenţă plină de rutină şi refuzând pur şi simplu să mai părăsească Lisabona. Evadările sale din acest spaţiu sufocant vor fi pur imaginative prin intermediul zecilor de ***heteronime*** cărora le-a inventat un anume statut social, care vor călători peste mări și țări, vor locui la țară sau în Brazilia reușind astfel să se sustragă destinului implacabil:

„*Marile neliniști ale sufletului nostru sunt întotdeauna niște cataclisme cosmice. Atunci când ne ating, de jur împrejurul nostru soarele începe să-și rătăcească drumul, iar stelele, să se perturbe. Vine o zi, pentru orice suflet simțitor, când Destinul i se transformă în apocalipsa unei angoase - când se prăbușesc cerurile și toate lumile peste disperarea lui*

A te simți o ființă superioară, dar a te vedea tratat de Destin mai rău decât dacă ai fi un infirm - cine ar putea să se laude că e om într-o astfel de situație?”, afirmă cel mai renumit dintre heteronimii săi, **Bernardo Soares**, *autor* al **Cărții Neliniștirii**.

Fernando Pessoa n-a avut nici măcar bucuria de-a trăi o mare iubire. În viața lui a existat o singură femeie-Ofelia Queiros, cu care a purtat vreme de un an o corespondență impresionantă- au fost găsite cincizeci de scrisori. La capătul unui an de iubire platonică, Pessoa însuși taie, scurt, firul relației pe motiv că nu-i capabil să susțină o familie din punct de vedere material. Cei doi vor

rămâne prieteni, Ofelia Queiros rămânându-i fidelă lui Pessoa chiar dacă se revăd abia după nouă ani când vor lua legătura printr-un nepot al acesteia. Așa cum regele Midas fusese blestemat ca, orice atinge să se transforme în aur, Pessoa purta în sângele destinului său forța ca tot ceea ce atinge să se transforme în literatură. Astfel, episodul Ofelia este asimilat, personajul devine o ficțiune care a avut doar un simplu rol în „drama cu oameni" care a fost viața lui Pessoa. „Viața-text" își va urma cursul în momentul în care experimentul ontologico-estetic se va fi terminat.

„Sînt într-o defensivă nesfârșită, scrie Pessoa în jurnalul său. Mă doare viața și mă dor ceilalți. Nu pot privi realitatea în față. Soarele însuși mă descurajează și mă dezolează. Doar noaptea-noaptea singur străin, uitat, pierdut, fără legătură cu realitatea, fără a fi de folos nimănui-mă întâlnesc cu mine însumi și îmi dau curaj.

Mi-e frig de viață. În existența mea, totul e o groapă umedă și catacombe întunecoase. Sînt marea înfrîngere a ultimei armate care apară ultimul imperiu. Știu că sînt sfîrșitul unei vechi și dominatoare civilizații. Sînt singur și părăsit-eu cel care mă obișnuisem să comand altora. Sînt fără prieteni, fără conducător-eu cel pe care mereu alții l-au condus.

Ceva în mine cerșește veșnic milă-și se plînge pe sine, ca pe un Dumnezeu mort, fără altare în templu, cînd năvala barbarilor a inundat frontierele iar viața a venit să ceară socoteală imperiului pentru ceea ce a făcut cu fericirea.

Întotdeauna mi-a fost frică să se vorbească de mine. Am eşuat în toate. N-am îndrăznit nici măcar să mă gîndesc că voi fi ceva. Nici măcar n-am visat să mă gîndesc la ceea ce aş dori, deoarece chiar şi în vis am ştiut că nu sînt potrivit cu viaţa fie şi în postura de visător vizionar.

Nici un sentiment nu-mi ridică de pe pernă capul, pe care l-am înfundat acolo pentru că nu mai suportam corpul, pentru că nu mai suportam ideea că trăiesc, pentru că nu mai suportam nici măcar idea absolută a vieții." (1931, **Cartea Neliniștirii** - trad. Mihai Zamfir)

La 30 noiembrie 1935, când Fernando Pessoa murea, la doar 47 de ani, opera sa era precum vârful unui aisberg, cunoscută doar în mediile literare portugheze.

Format la școala clasicilor greco-latini, a gnosticilor alexandrini, trecând apoi prin literatura ezoterică, prin poezia metafizică engleză, cu un popas destul de lung în grădina literelor lui Shakespeare și a lui Poe, până la decadenții veacului trecut, Pessoa rămâne scriitorul a cărui operă e greu de clasificat. Ca și Ion Barbu, creator al acelei Helade, *„chenar de ingenuu și rar"*, Pessoa își îndreaptă atenția către o Grecie a poeziei absolute:

XIV

Nu-mi pasă de rime. Rareori
Doi copaci, așezați unul lângă celălalt, sunt identici.
Eu gândesc și scriu așa cum florile au culoare
Însă mai imperfect în felul de a mă exprima
Fiindcă-mi lipsește simplitatea divină
De-a fi doar exterior pe de-a-ntregul.

Privesc și mă emoționez,
Mă emoționează apa cum curge pe un teren înclinat,
Iar poezia mea e firească asemeni unei rafale de vânt...

Primele poeme le-a scris în engleză între 1905-1908, influențat de poezia simbolistă și de curentul portughez „saudosist", dar debutul se petrece în 1912 în revista **A**

Aguia (**Acvila**) în calitate de critic literar, cu o serie de articole despre poezia portugheză. Unul din articolele sale se numește **În pădurea înstrăinării** - tema înstrăinării și a căutării de sine, rămânând substanța operei sale. În toată acestă perioadă se caută, încearcă să se rupă de simbolism și momentul oportun apare atunci când cunoaște opera lui Marinetti. Futurismul a fost ca o scânteie care a străbătut întreaga Europă și în urma căruia au rămas trei mari poeți: Apollinaire, Maiakovski și Pessoa.

În tot ceea ce a scris Fernando Pessoa, graniţa dintre ficţiune şi realitate rămâne nedefinită însă, ceea ce-l face pe Fernando Pessoa inedit şi special, sunt **heteronimele** pe care le-a creat. În loc să plăsmuiască replici diferite ale unui personaj sau să semneze sub diverse pseudonime, el a creat **heteronime**, care generează replici, personaje, „*drama în oameni*" (*Drama em gente*), cum zice el, o mulțime care se manifestă pe diferite voci. Ce sunt **heteronimele** lui Pessoa? Sunt multiplii săi, personaje diverse cărora le-a inventat și o biografie, un statut social și al căror destin va depinde de cel al creatorului lor. Uneori vor coresponda între ei, vor polemiza, chiar, în presă. **„***Opera pseudonimă este cea a autorului „în propria persoană" mai puțin semnătura numelui său; opera heteronimă este cea a autorului „în afara persoanei sale"; adică ea este cea unei personalități în întregime fabricată de el, așa cum ar fi replicile unui personaj dintr-o piesă de teatru oarecare, scrisă de mâna sa."*Așadar, genitorul se află „*în afara persoanei sale*" vede lumea creată de el „*din exterior*"- e o adevărată iluzie, spune Pessoa, să crezi în propria „unitate și unicitate". „*M-am distrus pentru a crea; atît de bine m-am exteriorizat înlăuntru încât în interior nu mai exist decât în-afară*" (**Cartea neliniștirilor)**

Toată această arhitectură heteronimică stă sub semnul întâlnirii cu opera lui Walt Whitman, Alvaro

de Campos, unul din poeții născuți din imaginația lui Pessoa, fiind identificat cu el. Editorul și traducătorul în engleză al operei lui Pessoa, Richard Zenith a descoperit șaptezeci și doi de **heteronimi**, dintre care se individualizează printr-o operă bine definită: *Alberto Caeiro* (simbolistul), *Ricardo Reis* (neoclasicul) și *Álvaro de Campos* (futuristul) - poeții și „semi-heteronimul" pessoan *Bernardo Soares* (un alter-ego al poetului), autor **Cărții Neliniștirilor.** Cei patru, alături de ortonimul Pessoa, se raportează la tradiții culturale total diferite, însă bine conturate, complexe, uluitoare. Apariția lor s-a datorat unei crize existenţiale, fiind ca o salvare de angoasa realului; astfel Pessoa s-a distanțat de creația anterioară portugheză și a pus propria sa temelie. Într-o scrisoare către Adolfo Casais Monteiro, Pessoa dezvăluie erupția heteronimilor săi cei mai importanți: „*Cred că în 1912 mi-a venit ideea să scriu câteva poeme de factură păgână. Am plăsmuit ceva în versuri neregulate (nu în stilul lui Alvaro de Campos) și pe urmă am abandonat această încercare. Cu toate acestea, într-o penumbră confuză, am întrezărit un vag portret al persoanei care făcea acele versuri (se născuse, fără ca eu s-o știu, Ricardo Reis): După un an și jumătate, poate chiar doi, mi-a venit ideea să-i joc o festă lui Sa-Carneiro-să inventez un poet bucolic, întrucâtva complicat, și să-l prezint, nu-mi amintesc în ce formă, ca pe un poet real. Timp de câteva zile am încercat să scriu fără să reușesc. Într-o bună zi, când renunțasem la acel proiect-era 8 martie 1914 – m-am apropiat de un scrin înalt și, luând un teanc de hârtii, am început să scriu în picioare cum fac dintotdeauna când pot. Și am scris fără întrerupere, treizeci și ceva de poeme, într-un fel de extaz a cărui natură nu puteam s-o definesc. A fost ziua triumfală a vieții mele, și niciodată nu voi avea alta la fel. Am început cu un titlu,* ***Păzitorul de turme****. Iar ce a urmat a fost apariția în interiorul meu a cuiva*

pe care de îndată l-am numit Alberto Caseiro. Iartă-mi absurditatea expresiei: în mine a apărut maestrul meu. Aceasta a fost senzaţia imediată pe care am avut-o Şi totul era atât de extraordinar, încât după ce am scris cele treizeci de poeme, pe o altă hârtie am început să scriu, fără să mă opresc, ***Ploaie oblică****, de Fernando Pessoa. Imediat şi în întregime... A fost întoarcerea lui Fernando Pessoa-Alberto Caeiro la Fernando Pessoa pur şi simplu. Sau mai bine: a fost reacţia lui Fernando Pessoa contra inexistenţei lui Alberto Caeiro...*

Odată apărut Alberto Caeiro, am încercat imediat să-i găsesc instinctiv şi subconştient- discipoli. L-am smuls pe Ricardo Reis din falsul lui păgânism, i-am descoperit numele şi l-am construit după chipul şi asemănarea lui, pentru că deja îl vedeam. Şi brusc, în derivaţia juxtapusă cu Ricardo Reis, mi-a apărut impetuos un nou individ. Dintr-un foc, şi la maşina de scris, fără pauze nici corecturi, a apărut ***Oda triumfală*** *a lui Alvaro de Campos. Oda şi omul cu numele pe care le au.”*

Fără să negăm semnificaţia de natură filosofică a heteronimilor, aceştia sunt mai degrabă, dintr-o perspectivă stilistică, sinteze de cultură şi, cu siguranţă, n-au apărut în momentul fixat de o anume scrisoare, ci ca urmare a unei îndelungate elaborări. Să-i luăm pe rând:

„Alberto Caeiro este maestrul meu”, spune Pessoa. Inventat cel dintâi, este autorul naiv care scrie în vers liber, filozofează continuu, excesiv de cerebral cu un discurs intelectualizat . Octavio Paz afirma că *„Alberto Caeiro e soarele în jurul căruia ceilalţi trei gravitează. Reis crede în formă, Campos în senzaţie, Pessoa în simbol. Caeiro nu crede în nimic. El există*“. Caeiro este tot ceea ce Pessoa n-a putut fi. A frecventat foarte puţin şcoala şi când a aflat că-i numit *„poet materialist”* a vrut să ştie care-i mesajul acestei doctrine. El nu se consideră un filozof veritabil, ci un gânditor precum Socrate şi

Lao Tzî. Astfel că încearcă să soluţioneze problemele metafizice prin întoarcerea la natura care nu are alt sens decît acela de exista: *„Eu niciodată n-am păzit turme,/ Dar e ca şi cum le-aş fi păzit./ Mi-e sufletul ca un păstor,/ Cunoaşte vîntul şi soarele/ Şi se lasă dus de mîna Anotimpurilor/ Urmîndu-le şi privindu-le*“. În plus, Caeiro afirmă că senzaţia este centrul crezului său artistic, fiind adînc înrădăcinată în toată fiinţa sa: *„Eu n-am vreo filosofie: am simţuri.../ Dacă vorbesc despre Natură nu înseamnă c-aş şti ce este ea anume./ Înseamnă că o iubesc, şi din pricina asta o iubesc,/ Căci cel ce iubeşte niciodată nu ştie ce anume iubeşte,/ Nici nu ştie de ce iubeşte, nici ce înseamnă iubirea.../ A iubi este eternal inocenţă,/ Şi unica inocenţă este a nu gîndi...*” (**Paznic de turme)**

Caeiro reduce tot ceea ce-l înconjoară la ce poate fi verificat prin senzaţiile sale. „Unic poet al naturii“, aşa cum se autodefineşte, scrie poeme naturale astfel încât criticii consideră că opera sa e *„singura afirmaţie adevărată*“ pe care ar fi făcut-o Pessoa vreodată. Este omul reconciliat cu natura care visează la frumuseţea absolută şi îndepărtarea de universul citadin. Caeiro va ajunge să nege toate esteticile, toate valorile, toate ideile. Pentru el există doar ceea ce există: *„Privesc zborul păsării care trece fără să lase urme,/ E altfel decât trecerea animalului, care lasă o amintire-n ţărână./ Pasărea trece şi uită, aşa se şi cade./ Animalul, acolo unde nu mai este şi din această pricină e de prisos,/ Arată că el a fost, ceea ce nu mai serveşte la nimic./ Amintirea este o trădare a Naturii./ Fiindcă natura de ieri nu este Natură./ Ceea ce a fost nu mai e nimic, iar a-ţi aminti înseamnă a nu vedea./ Treci, pasăre, treci, şi învaţă-mă trecerea.” (***XLIII***)*

În vreme ce Alberto Caeiro ia naştere *„într-un soi de extaz a cărui natură nu o pot defini*“ (Pessoa), Ricardo Reis este rodul unui proces creator pe care autorul însuşi

îl recunoaşte ca fiind mult mai lipsit de spontaneitate. El personifică un alt aspect al culturii, acela al revenirii la clasicismul antic. Parodiindu-l pe Horaţiu, poezia lui Reis ilustrează viziunea lumii moderne asupra Antichităţii. În odele lui musteşte o adevărată tradiţie filoclasică care s-a manifestat de-a lungul întregului secol al XIX-lea în operele lui Keats, Schelley, Holderlin, Goethe. Acest ideal clasicist este filtrat la nivelul deziluziilor modernului secol douăzeci: *„Deasupra adevărului stau zeii/ Iar ştiinţa noastră-i copie ratată/ A siguranţei lor/ Că Universu-există.// Totul e tot, dar mai presus sunt zeii,/ Nu îi revine ştiinţei să-i cunoască;/ Să adorăm astfel/ Al lor chip precum floarea,// Fiindcă vizibili văzului înalt,/ Reali ei sunt cum floarea e reală./ Şi-n calmul lor Olimp/ Altă natură sunt."*

La Reis chiar şi erosul este trecut printr-o serie de filtre intelectuale, deşi se adresează unor personaje feminine-Lidia, Hloe... de fapt este vorba despre o iubire platonică. *„Anticul ritm purtat în tălpi desculţe,/ Acelaşi ritm de nimfe repetat,/Sub arbori cînd răsună/ al dansului lor ropot,// Pe alba plajă-l evocaţi, făcînd Caspuma să albească; voi copii,/ Ce n-aveţi încă griji,/ Doar zgomotoasa roată// Se-nvîrte, cînd Apolo îşi arcuieşte,/ Ca ramu-nalt, azurul aurit/ Mareea cea perenă/ Curge în flux, reflux."*

Alvaro de Campos este opusul lui Caeiro. Pare să aibe o identitate culturală mai bine definită. El reprezintă modernismul integral, adică avangardismul materializat în futurism. Este singurul heteronim care evoluează, atmosfera în care se mişcă fiind mult mai explicită. În aceeaşi scrisoare către Casais Monteiro, Pessoa afirmă: *„Şi acum un amănunt pe cât de real pe atât de isteric: când am scris anumite pasaje din* ***Note întru amintirea maestrului Caeiro****, ale lui Alvaro de Campos, am plâns cu lacrimi adevărate."*

Ca şi Whitman, Campos este obsedat de oameni şi

de maşini. Maşinile sunt reproducere, multiplicare a proceselor vitale care ne seduc şi ne îngrozesc totodată pentru că prin ele descoperim coabitarea ciudată dintre inteligenţă şi inconştienţă. Însă ele sunt doar una din feţele contemporaneităţii, cealaltă, mult mai evidentă este promiscuitatea socială. *„Dacă observ cu atenţie viaţa pe care o trăiesc oamenii, nu găsesc nimic în ea care să o deosebească de viaţa trăită de animale. Şi unii, şi alţii sunt aruncaţi fără ştiinţa lor printre lucruri în mijlocul lumii; şi unii, şi ceilalţi ajung uneori să uite de condiţia lor; şi unii, şi alţii străbat zilnic acelaşi parcurs organic; nici unii, nici alţii nu gândesc mai mult decât ceea ce reuşesc să gândească, şi nici nu trăiesc mai mult decât ceea ce reuşesc să trăiască."* Astfel poetul e nevoit să recurgă la o adevărată retorică a măştilor pentru a-şi exprima mesajul liric: *„Mi-am scos masca şi m-am văzut în oglindă./ Eram copilul de-acum nu ştiu câţi ani./ Nu mă schimbasem deloc.../ Ăsta e avantajul de-a şti să dai jos masca./ Eşti mereu copilul,/ Trecutul care a fost/ Copilul./ Mi-am scos masca şi apoi mi-am pus-o iar./ Aşa, fără mască/ Şi mă întorc la personalitate ca la un capăt de linie."*

Pornind de la futurismul lui Marinetti, Pessoa reuşeşte, prin intermediul heteronimilor săi, în special, prin Alvaro de Campos, să inventeze un nou curent literar, *Senzaţionismul*, care alături de *Ultraismul* lui Borges scot în evidenţă pluralitatea fiinţei, fiecare pe căi diferite: unul, prin *heteronimie*, altul, prin *obsesia oglinzilor*. Fiecare om îl conţine în el pe toţi oamenii-prezenţi, trecuţi şi viitori. Totul în jur nu este decât un vis în alt vis, o reflectare în altă reflectare, o serie infinită de sfere concentrice. Tensiunea existenţială a operei lui Pessoa rezidă în intuiţia că el şi *ei* alcătuiesc un singur tot. Atât Borges cât şi Pessoa şi-au căutat propria voce pe parcursul întregii opere. *„Una din preocupările mele constante este aceea de a încerca să înţeleg cum se face*

că ceilalți oameni există, cum se face că există suflete-altele decât al meu-cum se face că există conștiințe străine conștiinței mele pentru că există conștiința mea, ea mi se pare unică.” **(Cartea Neliniștirii)**

„Bernardo Soares privește lumea fremătând. El nu pretinde să descifreze realul. Se folosește de privire doar ca să-i dea emoții, căci lumea lui e făcută din emoții, iar el își propune să schimbe lumea emoțiilor. Bernardo Soares vrea să-i atribuie lumii opace care îl înconjoară emoția pe care o simte în interioritatea lui”, spune Antonio Tabuccchi despre autorul jurnalului care l-a făcut celebru pe Fernando Pessoa. Tipărit abia în 1982 sub titlul ales de însuși Pessoa – **O Livro do Desassossego** (desassossego - neliniștire), semnat de „semi-heteronimul” Bernardo Soares, jurnalul lui Pessoa rămâne o referință documentară de prim ordin. Din multe puncte de vedere jurnalul său este *„un tratat de etică răsturnat”*. *Homo ethicus*, Bernardo Soares, face operă de moralist amintind prin nihilismul reacțiilor sale de personajul lui Musil, Ulrich:

„Dacă observ cu atenție viața pe care o trăiesc oamenii, nu găsesc nimic în ea care să o deosebească de viața trăită de animale. Și unii, și alții sunt aruncați fără știința lor printre lucruri în mijlocul lumii; și unii, și ceilalți ajung uneori să uite de condiția lor; și unii, și alții străbat zilnic același parcurs organic; nici unii, nici alții nu gândesc mai mult decât ceea ce reușesc să gândească, și nici nu trăiesc mai mult decât ceea ce reușesc să trăiască. Pisica se întinde la soare și adoarme. Omul se întinde în viață, în toată complexitatea ei, după care adoarme în ea. Nici unul, nici altul nu scapă de legea fatală de a fi cum este. Nici unul, nici altul nu se eliberează de greutatea de a fi. Cei mai valoroși dintre oameni iubesc gloria, însă nu ca pe o imortalitate care le-ar aparține, ci ca pe un soi de imortalitate abstractă, la care probabil că ei nici nu participă.

Considerațiile de acest fel, destul de frecvente în ceea ce mă privește, mă îndeamnă să am o admirație subită pentru oameni pe care în mod instinctiv îi detest. Mă refer la mistici și la asceți - la anahoreții tuturor Tibeturilor, la Simionii Stâlpnici ai tuturor stâlpilor. Ei încearcă într-adevăr,chiar dacă în mod absurd, să se elibereze de condiția animalică. Ei vor cu adevărat, chiar dacă prin nebunie, să nege legea vieții, expunându-sela soare în așteptarea morții, fără să se gândească la ea. Ei sunt căutătorii, chiar dacă rămân înțepeniți în vârful unui stâlp; tot ei sunt cei care doresc intens, chiar dacă ascunși în adâncul unei chilii întunecate; ei vor ceea ce nu cunosc, chiar în condiția de martir la care sunt supuși și cu rănile de care au parte.

Iar noi, toți ceilalți, care trăim animalic, chiar dacă mai mult sau mai puțin complex, traversăm scena ca niște figuranți muți, mulțumindu-necu solemnitatea vanitoasă a ceremoniei. Cu toții, oameni și câini, pisici și eroi, purici și genii, ne jucăm de-a existența fără să ne gândim la ea cu adevărat (căci cei mai buni dintre noi nu gândesc decât de dragul gândirii) sub imensa pace a stelelor. Ceilalți - misticii orei fatale și ai sacrificiului - cel puțin simt cu trupul lor, zilnic, prezența magică a misterului. Ei s-au eliberat, fiindcă neagă soarele vizibil: ei sunt plini, fiindcă s-au golit de toată vacuitatea lumii.

Tot vorbind despre ei, devin și eu ca ei, aproape un mistic, dar n-aș fi capabil să trec dincolo de stadiul acestor cuvinte scrise sub influența unei înclinații ocazionale. Eu rămân pentru totdeauna unul din Rua dos Douradores, ca și întreaga umanitate de altfel. Rămân, fie în versuri, fie în proză, un funcționar comercial. Mistic sau nu, mărginit sau supus, rămân pentru totdeauna un sclav al senzațiilor mele și al clipei în care le simt. Rămân mereu, sub marele baldachin albastru al cerului mut, pajul unui rit neînțeles, înveșmântat cu viața, în timp ce oficiez acest rit

executând, fără să le pricep rostul, anumite gesturi şi anumiţi paşi, anumite ocoluri şi reverenţe, până în clipa în care sărbătoarea se va încheia (sau va lua sfârşit rolul meu la această serbare) şi voi putea să mă retrag ca să mă ghiftuiesc cu fel şi fel de bunătăţi; întinse, pe mese, în uriașele cuhnii, să zicem, din fundul grădinii."

Până la urmă **vocea polifonică** a lui Fernando Pessoa a dat cea mai frumoasă simfonie a poeziei moderne portugheze și europene:

XXXV

„Am isprăvit. Mi-e inima de piatră.
Azur pustiu, e ziua o statuie
Străină mie, bucuroasă, iată,
De-a fi nu-Eu (vrea chinul să mi-o spuie)
Eu, ce-am dat greş în tot mă tânguiesc
De simplul fapt doar că m-am tânguit,
E soarta lumii, ce e de greșesc?
Şi soarta după Soartă s-a năimit.
De poposim ori adăstăm, ce-nseamnă,
Când semnul nostru e nimicnicia?
Să jucăm jocul cugetul ne-ndeamnă
Cel știutor că-aceasta e solia
În stele ce-a fost scrisă şi-a primit,
Când stirpea și născarea ne-au nășit

Bibliografie:

Fernando Pessoa, ***Cartea neliniştirii***, Humanitas, 2009

Fernando Pessoa, ***Opera poetică***, Humanitas Fiction 2011

Alessandro Baricco - Barbarii. Eseu despre mutație

Vanitas vanitatum"

„...în lumea mea, onestitatea intelectuală e rară, însă nu şi inteligenţa. Nu au înnebunit cu toţii. Ei văd ceva ce există. Însă eu unul nu izbutesc să privesc ceea ce există cu ochii lor. Ceva nu mă convinge."

„Pesemne că așa s-o fi întâmplat în anii binecuvântați în care, de exemplu, s-a născut Iluminismul, ori în zilele în care lumea întreagă a descoperit dintr-o dată că e romantică. Nu erau deplasări de trupe, nici fii care-şi ucideau taţii. Erau nişte mutanţi, care înlocuiau un peisaj cu un altul, iar acolo îşi întemeiau propriul habitat.

Poate că e unul din acele momente. Iar cei pe care îi numim barbari sunt o specie nouă, care are branhii înapoia urechilor și a hotărât să trăiască sub apă. Evident că, din afară, noi, cu bieții noștri plămâni deducem impresia unei apocalipse iminente. Acolo unde ei ***respiră, noi murim."***

Mare surpriză cartea lui Baricco pentru mine. În primul rând pentru subiectele puse în ecuaţie pentru a demonstra ceea ce de la Eclesiast citire ştim cu toţii: "*Nimic nou sub soare.*"

De când e lumea lume se tot schimbă, noul şochează şi panichează de fiecare dată până-n momentul când trece suficient timp să devină o lume veche şi stabilă, a cărei existenţă să fie periclitată de un nou val ce se va arăta la orizont.

7 mai 1824. Beethoven îmbrăcat într-un frac verde (pentru că altul nu avea) merge la teatrul din Viena şi prezintă **Simfonia a noua**. Mai mult de jumătate din public părăseşte sala . Moment crucial în cultura europeană, numit mai târziu Romantism. Criticii muzicali, oripilaţi de cele auzite, nu mai prididesc să scrie în presa vremii. Celor ce ascultă azi **Simfonia a noua** le vine să creadă că într-o cronică a concertului ar fi citit astfel de afirmaţii?

„Eleganţa, puritatea şi măsura, care erau principiile artei noastre, s-au plecat treptat în faţa noului stil frivol şi afectat, pe care aceste vremuri, ale talentului superficial, l-au adoptat. Nişte minţi care, prin educaţie şi prin obişnuinţă, nu reuşesc să se gândească la nimic altceva decât la îmbrăcăminte, la modă, la bârfă, la lectura de romane şi la dezmăţul moral, întâmpină greutăţi în a experimenta plăcerile, mai elaborate şi mai puţin febrile, ale ştiinţei şi artei. Beethoven scrie pentru aceste minţi şi, în acest sens, se pare că are un anumit suscces, dacă e să dau crezare elogiilor care aud că apar, de pretutindeni, pentru această ultimă lucrare a lui."

Iată cum, **Simfonia a noua**, considerată una dintre cele mai valoroase opere beethoveniene, a fost o vreme imnul „barbarilor", al „mutanţilor" care puneau în pericol echilibrul unei lumi aşezată pe principii aparent de nezdruncinat. Şi totuşi, de la Bach la Beethoven este un pas destul de mare: totul pare simplificat, sunetele, armoniile, formele s-au contras lăsând loc spectaculosului. Între un madrigal de Monteverdi şi **Simfonia a cincea** a lui Beethoven apare un gol în care se întrevede chipul negustorului, al „barbarului", în final.

În această continuă, aiuritoare transformare a lumii, ameninţată de la o zi la alta de noi şi noi schimbări, apare o voce discordantă ce nu se alătură corului de bocitoare ce-şi pun cenuşă-n cap pe ruinele vremurilor de altădată. Este vorba de Walter Benjamin, evreul marxist, trăitor în Germania nazistă, care în scrierile sale încerca să înţeleagă nu ce este lumea ci, **ce e pe cale să devină**. Geniu absolut în a descifra mutaţiile înainte de-a se fi produs, W. Benjamin, deşi n-a lăsat în urma lui o operă bine organizată, a lăsat suficient material care să probeze capacitatea lui de om al previziunilor. A avut clarviziunea să anticipeze ororile nazismului şi a încercat să fugă în America deşi, între timp, ceruse viza. A fost arestat la graniţă şi întors, lucru care l-a determinat, într-una din nopţi, să-şi pună capăt zilelor. A doua zi, ca într-o piesă de teatru de prost gust, i-a venit viza.

În cele din urmă, ceea ce a uimit în scrierile lui W. Benjamin a fost uşurinţa cu care a scris despre Paul Valery, Franz Kafka, teologie, filozofie, dar şi despre Mickey Mouse.

„Teama de a fi copleşiţi şi distruşi de hoardele barbarilor e la fel de veche precum istoria civilizaţiei, afirmă el."

Şi tot despre decadenţă şi despre pierderea sufletului dă un semnal de alarmă Cormac Mc Carthy în cartea „**No Country for Old Men",** în care spune povestea unui bătrân şerif care urmăreşte un asasin nemilos. Se înfruntă o lume veche cu alta nouă, lipsită de principii, lipsită de suflet. Însă acestea sunt doar semne că ceva se petrece în lume. Era nevoie doar să fie descifrate.

Iată un prim semn descifrat de Baricco pornind de la istoria vinului. Vinul este un element a cărei fabricaţie, dar şi consum, era altădată accesibil unui grup restrâns. Cândva, doar italienii şi francezii se ocupau cu producţia de vinuri, mai ales cele de clasă superioară. După Al Doilea Război Mondial, câţiva americani din Oakville, California, au decis să facă vin pentru americani. Neavând de-a face cu nişte cunoscători, au creat „barbarul” vin hollywoodian. De la ritualul nobilului european, cunoscător de arome şi buchete sofisticate, vinul a ajuns în paharul barbarului alături de un *hotdog* sau de câţiva cartofiori picanţi, dat pe gât pe nerăsuflate precum un pahar de cola. Ba, nu de puţine ori, „tăiat” cu apă, sau cu alte băuturi carbogazoase. Blasfemie curată!

Cam aşa s-au petrecut lucrurile şi cu vinul lipsit de suflet, hollywoodian - un mutant pe care barbarii americani îl beau în loc de bere, alături de snacksuri şi cheapsuri.

„Dacă, mai apoi, vă uitaţi la cifrele de consum şi încercaţi să le traduceţi în persoane adevărate, în oameni reali care beau, ceea ce vedeţi este: pe de o parte aristocraţia vinului rămasă mai mult sau mai puţin intact, care continuă să decanteze preţioase licori nespus de rafinate şi care le comentează într-un jargon de iniţiaţi, orientându-se prin jungla anilor de producţie cu un pas sigur şi fermecător ; şi alături de ea o mare masă de ***homines novi****, care probabil n-au mai băut vin niciodată, iar acum o fac. Nu izbutesc să decanteze fără să se simtă ridicoli, comentează vinul cu aceleaşi cuvinte pe care le folosesc atunci când vorbesc despre un film sau despre maşini, iar în frigider au mult mai puţine beri decât înainte...Gândiţi-vă la parvenitul american care caută să cumpere dealul în regiunea Bordelais, templu al vinului de preţ, şi veţi vedea cât se poate de limpede imaginea unui asalt la palat.”*

De la popularizarea vinului şi totodată desacralizarea

unei îndeletniciri, cum este aceea a podgorenilor, Baricco trece la fotbal. „Neserios,” ar putea gândi cititorul cu ştaif care aşteaptă explicaţii mai degrabă academice legate de apariţia şi invazia *barbarilor*.

Fotbal, pentru că acolo se rulează sume imense de bani, ne spune autorul. Bani făcuţi cu uşurinţă. Fotbal, pentru că meciul de fotbal care altădată era o adevărată sărbătoare-îşi avea spaţiul lui de difuzare, duminica după amiaza- acum, datorită tehnologiei, poate fi înregistrat şi difuzat la orice oră din zi. Confruntarea sportivă de altădată care devenise tabiet pentru proaspătul îmburghezit, s-a transformat într-un spectacol bun doar să aducă bani.

Am ajuns şi la subiectul cel mai arzător abordat de Alessandro Baricco în eseul lui: **cărţile.** Cine n-a auzit, n-a citit despre strigătul disperat care străbate ca un vânt rece lumea cultivată, instruită la vechea şcoală: **„Nu se mai citeşte, domnule!!**!”. Cartea a devenit un obiect ca oricare pe care atât editorii cât şi distribuitorii îl privesc ca pe o marfă aducătoare de profit. Dacă altădată editarea de cărţi era mai degrabă o afacere de familie în care blazonul şi pasiunea era pe primul loc, câştigul fiind la limită, astăzi au apărut uriaşe grupuri editoriale care urmăresc profituri “demne de industria alimentară.” Se pierde din vedere faptul că lumea a evoluat. Piaţa cărţii s-a diversificat şi a căpătat noi dimensiuni. Poate fi luat ca exemplu numai un tiraj ce se vinde la un preţ mult mai mic alături de un jurnal. Aşa se face că, autori, altădată mai puţin cunoscuţi, pătrund acum în mult mai multe case alături de jurnale. Ce se întâmplă? Unde s-a produs de fapt mutaţia? Adevărul este că o anumită categorie de cărţi este citită acum doar de specialişti.

„Vreau s-o spun fără echivoc: nici o carte nu poate fi ceea ce-şi propune să fie dacă nu adoptă limba lumii. Dacă nu se aliniază la logica, la convenţiile şi la principiile limbii celei mai puternice produse de lume.

Dacă nu e o carte ale cărei instrucțiuni de întrebuințare sunt date în locuri care NU sunt numai cărți.”

Luând ca exemplu literatura italiană, autorul consideră apariţia romanului **Numele Trandafirului** de Umberto Eco, drept moment de graniță între literatura italiană *„în vechiul ei sens de civilizaţie a cuvântului scris şi a expresiei”*și noul val. La vremea respectivă, romanul *„nu țîșnea din talentul unui animal-scriitor, ci din inteligența unui teoretician care, ca să vezi, studiase înaintea altora și mai bine decât alții căile de comunicare transversale ale lumii.”*

Dar să vedem care sunt branhiile din dosul urechilor cu care respiră *mutanții* invocați de Baricco. Marea falie în domeniul cunoașterii a apărut o dată cu invenția numită **Google.** În locul studiului, al cercetării, al cunoașterii în profunzime, apare acest tip de cunoaștere pe orizontală sugerată de traiectoriile linkurilor accesate prin motorul de căutare **Google.**

*„Ceea ce ne învață **Google** este că, astăzi, există un număr enorm de oameni pentru care, în fiecare zi, cunoașterea care contează este aceea în măsură să intre în secvență cu toate celelalte cunoașteri. Aproape că nu există un alt criteriu al calității, și chiar al adevărului, întrucât toate sunt înghițite de acest unic principiu: densitatea Sensului este acolo pe unde cunoașterea trece, pe unde cunoașterea este în mişcare: toată cunoașterea, nimic nefiind exclus. Ideea că a înțelege și a cunoaște înseamnă a intra în profunzime a ceea ce studiem , până când îi atingem esența, este o idee bună care-i pe moarte: o înlocuiește convingerea instinctivă că esența lucrurilor nu e un punct, ci o traiectorie, nu e ascunsă în profunzime, ci dispersată la suprafață, nu rezidă în lucruri, ci se desfășoară în afara lor, acolo unde realmente încep, adică, pretutindeni. Într-o asemenea perspectivă, gestul de a cunoaște trebuie să fie ceva învecinat cu traversarea rapidă a cunoașterii umane, recompunând traiectoriile împrăștiate pe care le numim idei, sau fapte, sau persoane. În universul rețelei, acest gest a căpătat un nume precis**: surfing** (adoptat în 1993, nu mai devreme, împrumutat de la cei care călăresc valurile): vedeți cum ușurința creierului stă în cumpănă peste spuma valurilor? A naviga în rețea, spunem noi. Niciodată un nume nu a fost atât de precis. Suprafață în loc de adâncime, călătorii în loc de scufundări, joc în loc de suferință. Știți de unde vine vechiul și scumpul nostru termen „cercare” („a căuta”, în italiană-n.t.)? El poartă în pântece termenul grec „kirkos”, „cerc”: avem în minte ceea ce continuă să se învârtă în cerc fiindcă a pierdut ceva, și vrea să găsească acel ceva. Capul în pământ, privirea ațintită pe un petic de pământ, multă răbdare și un cerc sub picioare care se scufundă încetul cu încetul. **Ce mutație, oameni buni.”***

Așadar, iată unde au ajuns *neobarbarii* făcând recurs la *experiență* și la *experiment*: orele dedicate altădată studiului sunt acum petrecute în fața monitorului. Odată cu această mutație s-a pierdut un lucru, altădată esențial: „sufletul”. *Barbarul,* dependent de **Google,** a renunțat de bunăvoie la *suflet*. Autorul ne asigură că, de fapt, s-a renunțat la ceva care nu avea prea mare vechime și că pierderea nu-i atât de mare pe cât s-ar crede.

Ceea ce noi gândim a fi „suflet” a fost brevetat de burghezia secolului al XIX-lea prin mişcarea numită Romantism. La acea vreme exista o lume căreia Faust îi propunea să-și vândă *sufletul* în schimbul oricărei plăceri pământești, *„iar ei ar fi priceput ce li se cere: și ar fi știut , dintotdeauna, că nu au de ales, întrucât, fără suflet, nici o bogăție pământească nu era sigură și legitimă.”* Obiectul pactului faustic nu exista așa că, l-au inventat.

Şi iată cum explică Baricco ideologia romantică pornind de la muzica clasică. La acea vreme, Romantismul făcea referinţă la un anume tip de poezie şi la dans. În

muzică, pe linia marcată de vârfurile Bach-Haydn-Mozart s-a creat un nou limbaj mult mai apropiat de simplul divertisment. Privind azi în urmă, avem impresia că ascultătorul lui **Don Giovanni** era unul și același cu al **Simfoniei a noua**. Nici pe departe: la 1787 spectatorul lui **Don Giovanni** nu asculta niciodată Beethoven, iar la Chopin nici măcar nu visa. Cert este că ideea de muzică clasică pe care am moștenit-o s-a născut o dată cu muzica lui Beethoven. El a fost primul care a compus pentru aristocrația secolului al XVIII-lea într-un limbaj rafinat, elevat, sentimental, spiritual, al sensibilității umane. Pentru romantici, spune Baricco, Beethoven a fost pașaportul către o nouă civilizație. **Simfonia a noua** nu era muzică romantică dar punea bazele unui spațiu al muzicii romantice. Pentru prima dată revela existența unui spațiu intermediar între eleganța materială a omenescului și infinitul transcendent al sentimentului religios, între animalul om și divinitate. Însă barbarii doar s-au foslosit de acest spațiu al muzicii clasice din moment ce puteau supraviețui și fără spiritualitate.

Momentul a fost speculat și de ceea ce noi astăzi numim generic „*media*”. Burghezia secolului al XIX-lea pune pe picioare un nou *biznis,* acela al tipăririi și difuzării ziarelor și revistelor. Se produce o mutație în defavoarea cărții. Accesul către sensul profund al lucrurilor cerea timp, sârguință, voință, răbdare , efort de-a studia, de-a escava în adâncimea tomurilor groase în penumbra bibliotecilor. *Barbarii* propun o nouă ecuație, inventând omul orizontal, cel care răsfoiește ziarele și revistele, **surferul.**

Barbarii nu mai apreciază istoria, nu-i mai atrage efortul către studiu. Marea atracție a momentului devine spectacolul. Un nou inamic al cărții apare la orizont: **cinematograful.** Tehnica triumfă asupra principiilor.

Încet-încet, *barbarii* pun stăpânire pe întreaga lume. Cinematograful, televizorul, computerul au schimbat

fața lumii. E bine? E rău? Depinde din care parte privești lucrurile. Diferența rămâne între cei care au învățat să respire doar cu plămânii și nu se pot adapta noii lumi, și *barbarii, mutanții* care pot respira și cu branhiile din spatele urechilor, adaptându-se cu ușurință oricărui mediu, fără niciun fel de scrupule.

Bibliografie:

Alessandro Baricco, ***Barbarii. Eseu despre mutație*,** Humanitas, 2009

Bernard Malamud - Cârpaciul

Fiu al emigrantului rus, Max Malamud, și al Berthei, născută Fidelman, Bernard Malamud s-a născut în Brooklin, New York la 26 aprilie1916. În 1942 s-a căsătorit cu Ann de Chiara, fiica unor imigranți italieni, care-i va fi înger păzitor până la sfârșitul vieții. În 1952 publică prima sa povestire, **A new life**, deși fusese finalizată încă din 1948. Romanul **Cârpaciul** este publicat în 1967 și primește **National Book Award for Fiction și Pulitzer Prize for Fiction.** N-a fost un scriitor prolific, atenția lui îndreptându-se, în primul rând, asupra stilului. Malamud își elabora cu trudă și cu multă exigență textele pentru a transforma toate propozițiile în „*propoziții umane*", adică, spre a le da o expresivitate totală care să cuprindă toate înțelesurile umane. Lucra câțiva ani în șir la un roman, șlefuind fraza, scriind și transcriind de mână, până când, în cele, din urmă soția sa bătea textul la mașină. Alături de Saul Bellow și de Philip Roth, este considerat unul din marii autori evrei americani de la începutul secolului al XX-lea. *„All men are Jews, though few men know it." (Orice om este*

evreu, deși puțini oameni o știu.) este butada preferată a lui Bernard Malamud și ea se explică prin egalitatea tuturor oamenilor în fața suferinței. În romanul său, **Cârpaciul**, protagonistul, Iakov Bok, ginerele lui Șmuel și bărbatul necredincioasei Raisl, pare să fi ajuns întâmplător în propria viață în care nimic nu se leagă. Copil fără noroc - mama îi murise la naștere, iar tatăl fusese ucis de doi soldați beți care se distrau împușcând evrei, Iakov și-a trăit copilăria la orfelinat. De mic a fost pus să învețe o meserie, dar pentru că i-a plăcut studiul, în particular, a învățat puțină istorie, puțină geografie, o brumă de artimetică. Cel mai tare îi plăcea să citească filozofie - Spinoza fiind filosoful lui preferat. *„A trebuit să scrijelesc și să râcâi cu unghiile să-mi pot încropi o existență, îi spune el lui Șmuel. Ce poate face un om fără capital? Ce știu să facă alții știu și eu, dar nu-i mare lucru. Cârpăcesc și eu ce s-a spart - cu excepția inimii."* Cu excepția inimii, desigur.

Tânăr, fără prea multe perspective, o întâlnește pe Raisl, fata lui Șmuel. Slabă, plăpândă, cu visuri de mărire. După șase ani de căsnicie, Raisl nu-i născuse niciun copil, dar își dorea să plece în altă țară. Poate așa s-ar fi lipit și de ei norocul. Dar Iakov Bok nu era un spirit de aventurier. Iakov iubea cărțile. Așa l-a descoperit pe Spinoza. *„Când l-am citit pe Spinoza, am rămas treaz, noapte de noapte. Eram ațâțat de ideile lui și am încercat să-mi formez și eu câteva idei ale mele. Acesta a fost începutul unui nou Iakov."* Şi sfârşitul căsniciei lui cu Raisl care l-a părăsit. Lângă păgubosul Iakov, viaţa ei nu avea, oricum, niciun viitor.

Iakov Bok este un Iov, ucigaș de Dumnezeu, apoi criminal în acte și pușcăriaș în actele poliției, prizonier fără vină într-o Rusie anacronică, împreună cu tot neamul său fără de țară, pribeag, rătăcitor prin lumea largă. Este Rusia cea pravoslavnică a începutului de secol al XX-lea în care actul creator cunoștea manifestări precum:

Art nouveau, Belle Epoque, Avangarda, însă, în rândul populației mocnea o teribilă și primitivă ură de rasă. Civilizație și creativitate amestecate cu porniri primitive, la început de secol al XX-lea, *„Pătimirile lui Iisus au fost pita și vinul Evului Mediu, școala lui primară și piscul semeț al culturii religioase.”*, spune Leon Bloy, fără să fi avut prilejul de-a trăi în sângerosul veac XX în care imaginația omului în ale cruzimii a atins cele mai înalte cote. Pentru cei în mijlocul cărora a avut nefericirea să se nască, Iakov nu este decât un *mâncător de matza* „frământată cu sânge de copil creștin”, vrăjitor malefic, tâlhar la drumul mare ce suge sângele pravoslavnicului, prea cucernicului și de Hristos iubitor, popor rus.

E fiu al unui popor de neoameni cu copite în loc de degete care răspândesc boala și toate relele *„Nevinovații se nasc lipsiți de nevinovăție. Trupul uman valorează mai puțin decât propria lui substanță. O persoană e un rahat. Acei evrei care scapă cu viață trăiesc în durerea eternă a amintirii.”* Însă cea mai gravă și maxima vină pe care o poartă este, desigur, nasul coroiat. Și pentru toate aceste rele e sortit să plătească, să îndure chiar dacă suferința lui nu răscumpără nimic, nu mântuiește, nu ajută la nimic. Cel mult la izbăvirea păcatelor necomise și unul din ele ar fi însuși faptul că s-a născut evreu. *„-Nici un evreu nu e nevinovat.”*, îi spune reprezentantul autorității statului rus. Toate necazurile încep în momentul în care este descoperit cadavrul unui copil în apropierea cimitirului din cartierul Lukianovski, lucru care dă apă la moară organizației anitesmite „Sutele negre” să tipărească și să împrăștie broșuri despre evreii criminali. Iakov, plecat în căutarea unui trai mai bun, ajunsese în orașul sfânt al Rusiei, Kiev, deși prea multe speranțe nu-și făcuse. *„Unde să te duci când n-ai fost niciodată nicăieri?”* Un loc străin și neprimitor în care nici creștinii și nici evreii nu i-au oferit găzduire. O lume kafkiană în care tăvălugului de întâmplări absurde ce vor

urma îi va cădea victimă Iakov. *„Din momentul în care pleci de acasă ești azvârlit în larg: plouă și ninge peste tine. Ninge cu istorie, ceea ce înseamnă că tot ce i se întâmplă unui om se urzește într-o rețea de evenimente din afara sferei sale personale. Se pornește, desigur, înainte ca omul să ajungă acolo. Cu toții suntem în istorie, ăsta e un lucru cert, dar unii sunt mai mult decât alții, evreii de pildă. Dacă ninge, nu fiecare stă afară în ninsoare ca să se ude. Dar el, Iakov, a fost udat leoarcă. Spre dureroasa lui surpriză, a pășit în istorie mai adânc decât alții - așa a fost să se întâmple. De ce, nu o să știe niciodată. Pentru că s-a apucat să-l citească pe Spinoza? Oare o idee e aceea care te lansează în aventură? Poate, cine știe? Oricum, dacă el n-ar fi fost Iakov Bok, născut evreu, n-ar fi fost un străin clandestin în Lukianovski, exact când se căuta unul și n-ar fi fost arestat. Poate că l-ar mai căuta și acum. Era, s-ar spune, făcătura istoriei, care e plină de tot felul de bariere și restricții ca și cum ușile unei case ar fi fost bătute în scânduri și, ca să poți ieși, trebuie să sari pe o fereastră, dar dacă sari, poți să aterizezi în cap... Dacă n-ar fi atâta istorie în jurul tău, ai putea trece pe lângă ea sau prin ea; ar părea că plouă. Dar soarele ar străluci.”*

Fără a fi judecat, Iakov Bok este acuzat de moartea copilului de 12 ani şi este închis vreme de trei ani. Aşa s-a ales praful de toate speranţele lui. A devenit ţapul ispăşitor pentru toate nelegiuirile, închipuite, ce s-ar fi petrecut numai şi numai din partea evreilor. După ce şi trupul şi sufletul i-au fost trecute prin purgatoriul suferinţei din această lume, asemeni lui Iov, Iakov începe să-şi pună întrebări asupra dreptăţii divine. *„Suferinţa, se spune, trezeşte căinţa măcar la cei care se pot căi. Şi astfel poporul învoielii îşi ispăşeşte păcatele împotriva lui Dumnezeu. Şi atunci acesta îi iartă şi le oferă o nouă învoială. De ce nu? Aşa-i firea lui, totul trebuie luat de la început, nu-l întrebaţi de ce. Israel,*

schimbat şi totuşi neschimbat, acceptă noua învoială cu scopul de a o încălca prin adorarea unor zei falşi, astfel încât până la urmă să poată suferi şi să se poată căi, ceea ce face la nesfârşit. Scopul învoielii, îi spune Iakov, este acela de a crea experienţa umană, deşi experienţa umană îl nedumereşte pe Dumnezeu, pentru că, la urma urmei, Dumnezeu e Dumnezeu, el este ceea ce este: Dumnezeu. Ce ştie el despre asemenea lucruri? S-a închinat vreodată lui Dumnezeu? A suferit vreodată? În fond, ce experienţă are el?Dumnezeu îi invidiază pe evrei: au o viaţă bogată. Poate că ar vrea şi el să fie om, e posibil. Cine ştie? Aşa-i Dumnezeul ăsta, Iehova, cel care se iveşte din nori, din cicloane, din codri în flăcări, vorbind. Dumnezeul lui Spinoza e altfel. El este ideea eternă, infinită a lui Dumnezeu, aşa cum îl descoperim în întreaga natură. Dumnezeul ăsta nu spune nimic; ori nu poate vorbi, ori nu simte nevoia să vorbească. Când eşti o idee ce poţi spune? Trebuie să-l descoperi în lucrăturile propriei tale minţi. Spinoza l-a creat prin gândire, dar Iakov nu reuşea. În fond el nu era filozof. Aşa încât suferea, lipsit de ideea intelectuală a lui Dumnezeu şi de Dumnezeul învoielilor; îşi spărsese filacteria. Nimeni nu suferă pentru el şi el nu suferă pentru nimeni decât pentru el însuşi. Varga mâniei lui Dumnezeu împotriva cârpaciului este Nikolai al II-lea, Ţarul Rusiei. El îi pedepseşte pe slujitorii în suferinţă pentru că nu au un Dumnezeu. Grea viaţă.”

În închisoare este torturat, umilit, desființat ca om, lucru care-l face să se întrebe de mii de ori: de ce tocmai eu? Întâmplarea a făcut ca tocmai el să se afle într-o anumită conjunctură. *„Când vrei să dovedești ceva e bine să ai la îndemână o victimă.”* Și Rusia era o țară bolnavă, frustrată, în urma războiului ruso-japonez, o țară în care cercurile reacționare, avide de putere aveau nevoie de țapi ispășitori care să justifice poporului starea

jalnică în care se afla. Nici Țarul n-o ducea prea bine, şubrezenia tronului îl îndemna să sprijine naționalismul, antisemitismul, diversiuni, aruncate precum un văl pe ochii poporului aflat în prag de revoluție.

În cele din urmă e dus la proces. Romanul rămâne cu un final deschis. Începutul Revoluţiei putea să însemne orice pentru viaţa lui Iakov Bok: viaţă în libertate sau moarte. În desfăşurarea firului epic al romanului există o înşiruire gradată a evenimentelor până se ajunge la momentul culminant, momentul revoluţiei în care tensiunea e maximă. Iakov Bok este un erou de tip apocaliptic, suferinţa lui oglindeşte, de fapt, suferinţa unui întreg popor. Chinurile la care este supus devin posibile numai într-o societate aflată în plină disoluţie, pe punctul de-a se prăbuşi.

Bibliografie:
Bernard Malamud, ***Cârpaciul***, Editura Univers

Constantin Virgil Gheorghiu - Casa de la Petrodava

Constantin Virgil Gheorghiu s-a născut pe 9 septembrie, 1916 în localitatea Războieni, jud Neamţ, în familia unui preot. În vreme ce studia la Chişinău şi la Cernăuţi, debutase deja în **Biletele de papagal** ale lui Tudor Arghezi. Apoi îşi continuă studiile la Bucureşti şi la Heidelberg. În anul 1940 primeşte Premiul Regal de poezie pentru cartea **Caligrafie pe zăpadă**. În timpul celui de-al doilea război mondial a fost reporter special pe front. După 23 august 1944 petrece câţiva ani prin lagărele din Germania în condiţii groaznice, „apocaliptice”. Odată eliberat, se stabileşte în Franţa şi din 1963 până-n 22 iunie 1992 când a murit, a fost paroh al Bisericii Ortodoxe din Paris.

Constantin Virgil Gheorghiu a avut o carieră literară foarte prodigioasă, însă a devenit celebru prin romanul **Ora 25**, scris în limba franceză, tradus în peste 40 de limbi şi ecranizat cu marele Anthony Quinn, în rolul principal. A fost elogiat în cronici, studii şi eseuri de mari

scriitori din întreaga lume pe de o parte, iar pe de altă parte a fost acuzat pe nedrept de antisemitism. Romanul său **Ora 25** este pus alături de **Procesul** lui Kafka, de **1984** al lui Orwel şi de **Minunata lume nouă** a lui Aldous Huxley şi apariţia sa a fost salutată de Albert Camus şi de Gabriel Marcel.

Esenţială în opera lui Constantin Virgil Gheorghiu rămâne amprenta autohtonă. În **Memorii,** el însuşi se considera «poet al lui Hristos şi al României».În 1952 publică romanul **A doua şansă** a cărui forţă de evocare se apropie de cea a romanului **Ora 25.** În acest context, în care celebritatea lui sporea, izbucneşte aşa–zisa „afacere Gheorghiu”. Deşi căsătorit cu o evreică, Margareta Buber–Neumann, deşi mai multe personalităţi evreieşti semnează o scrisoare de sprijin în numele Alianţei jurnaliştilor şi publiciştilor din exil, este acuzat de antisemitism. În scrisoare se afirma: *„calomniatorii domnului Gheorghiu nu sunt oameni care doresc să apere un ideal democratic şi umanitar, ci, dimpotrivă, ei sunt din rândurile acelora care au militat întotdeauna împotriva acestui ideal şi împotriva poporului evreu.”* Scrisoarea n-a avut nici un efect, anatema a fost aruncată asupra scriitorului şi oprobriul aruncat asupra lui îl va urmări până la sfârşitul vieţii.

Atacul asupra scriitorului a avut ca punct de pornire notele sale din jurnalul de front cu titlul **Ard malurile Nistrului** - o carte de reportaje în care autorul denunţă cu violenţă atrocităţile comise de bolşevici, dintre care unii erau de origine evreiască şi, care, prin apartenenţa la partidul comunist, s-au îndepărtat de adevăratele aspiraţii ale poporului ales. Cazul lui Constantin Virgil Gheorghiu seamănă izbitor cu cazul lui Paul Goma.

Vreme de 45 de ani, cât a durat regimul comunist, Constantin Virgil Gheorghiu a împărtăşit aceeaşi soartă cu a multor dintre marii exilaţi români: Cioran, Eliade, Horia Vintilă etc. Numai că după 90, în timp ce aceştia

erau recuperaţi de cultura română, C.V. Gheorghiu şi opera sa au fost plasaţi într-un con de umbră.

Începând cu nuvela **Poporul nemuritorilor,** publicată în 1955, autorul pune fundamentul unui alt ciclu, rupând-o cu istoria contemporană. De aici încolo coboară până la originile neamului strămoşilor, acei geţi nemuritori, despre care Herodot afirmase că sunt cei mai drepţi de pe faţa pământului. În acest ciclu intră **Casa de la Petrodava** (1961), **Nemuritorii de la Agapia (**1964**), Moartea Kyralesei**(1966), şi **Condottiera** (1967). Fiecare dintre aceste cărţi având ca topos, satul românesc, avatar al satului natal al autorului.

*„**Casa de la Petrodava**, spune autorul, nu este o operă de ficţiune pură, ci, mai degrabă, o cronică a lumii din care vin.”*

Petrodava este numele daco-get al oraşului Piatra Neamţ, regiunea natală a lui Constantin Virgil Gheorghiu. Este romanul unor urmaşi ai *nemuritorilor* din neamul de altădată, cele două femei Roxana şi fiica sa Stela Roca, personalităţi foarte puternice, adevărate amazoane ale Carpaţilor. Trăind în strânsă comuniune cu natura şi după legile ei aspre, cele două muntence sunt eroine pline de pasiune, orgolioase şi inflexibile, intransigente apărătoare ale unei purităţi aproape sălbatice. Chiar şi numele Roca este foarte sugestiv însemnând piatră, rocă şi trimiţând către legenda Dochiei:

„Între piatra fulgerată
Şi Piciorul pustnicului
E o stâncă ce odată
Fost-a fiică de împărat.”

Subiectul cărţii este mai degrabă romantic, trezind nostalgii faţă de vremuri care, poate, doar în închipuirea urmaşilor au existat. Domniţa Roxana, fiica lui Petrache Roca, crescător de cai de rasă pursânge de la Petrodava este cerută în căsătorie de învăţătorul satului, Lucian Apostol. Deşi îndrăgostită de el, Roxana ezită să accepte

cererea în căsătorie pentru simplul motiv că învăţătorul era om de la câmpie, venetic în acele pustietăţi de munte şi imposibil să le simtă şi să le înţeleagă aşa precum cei născuţi din piatra muntelui. *„...însă eu sunt o femeie din neamul Roca, spune Roxana. Eu sunt o piatră tare de munte. Nu pot fi înţeleasă, iubită, preţuită, judecată şi condamnată decât de un om de munte, de un om care cunoaşte muntele. Un om de la câmpie, oricât de bune i-ar fi intenţiile, nu ar şti ce să facă cu o piatră.”* Până la urmă acceptă, cu condiţia să-i fie credincios până la capăt. Jurământul de credinţă este cel mai grav jurământ din lume în mintea Roxanei şi încălcarea lui nu poate fi răsplătită decât cu moartea.

Anii au trecut, Părinţii Roxanei Roca s-au stins şi Lucian Apostol a devenit stăpânul casei şi al hergheliei de la Petrodava. Aşa cum tânăra lui soţie presimţise, Lucian Apostol îşi calcă jurământul şi sfârşeşte tragic, ucis de propriii cai, judecătorii drepţi şi curaţi ai Petrodavei. Roxana rămâne văduvă şi-şi dedică întreaga viaţă hergheliei, continuând opera părintelui său, şi a fiicei sale, Stela, unica urmaşă a clanului Roca. Începe primul război mondial şi Roxana se retrage cu Stela şi cu hergheliile în munţi.

În casa ei de la Petrodava îşi stabileşte cartierul general Prinţul Illiyuşkin, care se îndrăgosteşte mai întâi de un portret al Stelei apoi de ea în carne şi oase şi-o cere de nevastă. Prinţul Igor Illiyuşkin îşi ia tânăra nevastă şi pleacă cu ea către Sankt Petersburg s-o prezinte Prinţesei mame. La Prut sunt atacaţi de o hoardă de bolşevici şi prinţul este ucis. Tânăra văduvă se întoarce alături de mama sa, trăind amândouă precum două eroine din tragedia greacă. O vreme, Stela pleacă la soacra sa şi călătoresc prin Europa, dar după moartea Olgăi Illiyuşkina, decide că rostul său este la Petrodava, alături de mama sa şi de herghelia de cai nobili. O atrage *Rodina maia*, tărâmul minunilor, Paradisul pierdut al copilăriei

sale. *„În Rodina Maia, spune Stela, orice tânără este o prinţesă. Toţi oamenii sunt prinţi pe pământul lor natal.”*

Înainte de-a ajunge acasă se opreşte o vreme în Bucureşti unde participă la întâlnirile lumii mondene. Aici îl cunoaşte pe tânărul locotenent Mihail Basarab, rănit pe front, de care se îndrăgosteşte.

Se întorc amândoi la Petrodava, însă de astă dată, Stela este cea care provoacă destinul. Având în minte povestea părinţilor săi, ea încearcă să-i impună propria conduită, tânărului locotenent, om de onoare şi de caracter. **Lipsa de încredere** a prinţesei Stela în soţul său duce la finalul tragic al romanului. Intransigenţa şi duritatea sunt duse la extrem şi nu-i permit eroinei să vadă adevăratul chip al soţului său. Mihai Basarab se afundă în noaptea neagră a nebuniei, fiind purtător al unei boli genetice, iar Stela se sinucide pentru a nu da naştere unui urmaş malformat. Această sinucidere simbolică pare să fie soluţia în lupta cu destinul nemilos. *„Logica nu are nimic de-a face cu moartea fiicei mele spune Roxana, în finalul romanului. Ceea ce a făcut Stela este eroism. Asta-i totul. Vitejie curată. Eroul este omul cinstit, care, nemaiaflând o rezolvare demnă pentru om, aruncă în luptă cinstită ultimul capital pe care-l mai are: aruncă la fel ca pe un pumn de monede, ultimii ani care i-au mai rămas de trăit.”*

Oameni ai stâncii, născuţi din stâncă având caractere neclintite precum roca de munte sunt asemeni brazilor ce-şi au rădăcinile adânci în piatra muntelui şi se înalţă drepţi şi semeţi în faţa destinului, fără să poată fi înclinaţi. Ei se frâng, doar o dată şi definitiv.

Bibliografie:

Constantin Virgil Gheorghiu - ***Casa de la Petrodava***, Editura Sophia, 2010

Elfriede Jelinek - Amantele

Văd relația dintre un bărbat și o femeie într-o cheie hegeliană: e relația dintre un stăpân și sclavul său. Atâta vreme cât bărbaților le poate crește cota sexuală prin muncă, faimă sau bogăție, în timp ce puterea femeilor se reduce la corpul, frumusețea sau tinerețea lor, nimic nu se va schimba.”

Un titlu foarte sugestiv pentru o carte tristă. Foarte tristă, răscolitoare, care te lasă pe gânduri și te face să te rușinezi privind în urmă. Îți dai seama cu câtă ipocrizie ai trecut prin viață, câte compromisuri ai făcut, să fii în rând cu lumea. Elfriede Jelinek e chirurgul. Pe masa de operație stă comunitatea pe care o disecă. De sub bisturiul său ies la suprafață toate stereotipurile sociale și forța lor subjugatoare, stereotipuri pe care le întâlnim în toate comunitățile. Unii le numesc „rânduială”. Alții, „tradiție”. Cert este că din momentul în care scoți nasul în lume, vrei nu vrei, intri într-un imens angrenaj oferind propriul tribut pentru perpetuarea *tradiției*.

Două femei: Brigitte și Paula. Două vieți trăite în umbra bărbaților de care se vor agăța precum două

tulpini de iederă. Brigitte are norocul să lucreze în fabrică. Ea are deja un statut. Însă atâta timp cât nu-i femeia unui bărbat nu-i nimeni. *„dacă are cineva un destin, este vorba de un bărbat. dacă i se face cuiva un destin, este vorba despre o femeie.*"

Așa că Brigitte a pus ochii pe Heinz. El îi va oferi un viitor. *„heinz se numește în acest caz special viața. viața adevărată nu numai că se numește heinz, ea și este heinz. în afară de heinz nu există nimic. ceva ce este mai bun decât heinz este cu totul intangibil pentru brigitte, ceva ce este mai rău decât heinz nu-i trebuie lui brigitte.*"

Brigitte nu-l iubește pe Heinz, mai degrabă, îl detestă. Nici Heinz n-o iubește pe Brigitte și, atâta timp cât viitorul îi este asigurat, Heinz are dreptul să țintească mai sus. *„heinz se joacă adesea cu gândul să-si ia pe altcineva, care are ceva de oferit, cum ar fi bani gheață sau spațiu pentru un local adecvat de prăvălie. brigitte are de oferit un corp. brigitte are sâni, coapse, picioare, șolduri și o păsărică. pe astea le au și altele, uneori chiar de o calitate superioară. brigitte îmbătrânește tot mai mult și devine tot mai puțin femeie. concurența întinerește tot mai mult și e tot mai mult femeie."*

Ca orice femelă, Brigitte știe din instinct că pe orice mascul îl poți cuceri numai gâdilându-i orgoliul, spunându-i cât de frumos, de deștept, de grozav este. Și făcându-i declarații de dragoste. Și Brigitte se jură că nu mai poate trăi fără el. Că-i soarele vieții ei. Deși lui Brigitte îi este scârbă de Heinz. De corpul lui gras și alb față de care simte repulsie de fiecare dată când fac sex. Însă e fericită în acele momente. Știe că doar așa îl poate lega pe Heinz. Mai ales dacă i-ar face și un copil. Atunci toată viața ei ar căpăta sens. Ar fi cineva. Ar fi nevasta lui Heinz. Ar fi mama copilului lui Heinz. Și întreaga comunitate ar respecta-o. De aceea unicul țel al Brigittei este acum să-l atragă pe Heinz în pat, să-i facă un copil și s-o ia de nevastă. Să-i fie pur și simplu amantă, la dispoziția lui, oricând, în așa fel ca Heinz să ajungă dependent de existența ei. *„păcat că brigitte îl urăște atât de tare pe heinz."*

Brigitte e ca un alergător de cursă lungă. Știe că trebuie să depășească toate obstacolele și să reziste până la capătul cursei. Un prim obstacol este însăși familia lui Heinz, care nu dă doi bani pe Brigitte. Mai ales mama lui Heinz, care consideră că Brigitte nu-i de nasul fiului ei. Într-o bună zi Heinz va ajunge antreprenor și are nevoie de-o nevastă dintr-o familie bună. Așa cum este Susi. Și Susi este un obstacol în calea Brigittei, iar Heinz a început să viseze și el la ea. Susi e femeie școlită, nu o simplă croitoreasă ca Brigitte. Susi are idealuri și are tot ce-i trebuie, n-are nevoie de Heinz s-o facă femeie, s-o facă cineva. Lui Susi chiar îi este milă de Brigitte, când vede câte îndură de la Heinz și de la familia lui. Însă Brigitte o urăște pe Susi și-ar vrea să-i dispară din drum cu toate ifosele ei despre iubire. Și tolomacul de Heinz se lasă cucerit de Susi. Heinz face sex cu Brigitte și se gândește la Susi. Numai că Susi nu-l ia în serios pe Heinz. Suzi își dorește un intelectual fin, asemeni ei, nu o brută ca Heinz. Norocul Brigittei!

În cele din urmă, Brigitte rămâne gravidă. Heinz o ia de nevastă şi astfel micul Harald întregeşte destinul mamei sale. Totul s-a petrecut aşa cum îşi dorise Brigitte. Heinz a devenit un înfloritor om de afaceri. Brigitte a crescut precum o pâine, s-a îngrăşat şi acum e din nou gravidă. Pântecul ei şi-a făcut datoria. Brigitte-iedera e bine agăţată de stejarul Heinz. *„zicala veche spune că femeile sunt născute pentru durere, iar bărbații sunt născuți pentru muncă: fiecare și-a încleștat dinții în trupul celuilalt și sălăşluiește acolo ca un vandal, trăiește și se hrănește din el, asta se numește o simbioză.*"

Heinz înflorește datorită bucătăriei lui Brigitte. E deja gras ca un porc. E mare om de afaceri. Acum *Gitti* e cineva. Împrăștie în jurul ei calm și liniște. E convinsă

că și-a îndeplinit misiunea de femeie pe pământ. A abandonat și fabrica pentru a se dedica copiilor și lui Heinz. A ajuns stăpâna casei și pentru că a creat o familie numai a ei atât de mare, a trebuit să-i dea afară din casă pe părinții lui Heinz și să-i trimită într-o cămăruță; suficientă pentru doi bătrâni. Și Heinz e fericit acum. E mulțumit de alegerea făcută. Nici nu-și poate închipui viața fără Brigitte. Ce-ar fi putut face el, un antreprenor, c-o intelectuală ca Susi?

Acesta a fost drumul Brigittei.

Cealaltă eroină a romanului este Paula. Paula este de la țară și are doar 15 ani. Visează să ajungă croitoreasă, deși mama ei o îndeamnă să se facă vânzătoare sau casnică. A abandonat școala, dar speră să găsească un bărbat care să-i dea identitate, s-o facă femeie, să fie și ea cineva în societate. Dacă Brigitte a fost exemplul pozitiv al femeii care îndură orice să-și atingă țelul, Paula este exemplul negativ. Paula îndrăznește să viseze la iubire. *„paula visează ca toate femeile la dragoste. toate femeile, inclusiv paula visează la dragoste…piatra de temelie e pusă chiar din școală. că paulei chiar îi trece prin cap să compare dragostea cu flori, cu muguri, cu ierburi și mirodenii e o urmare a anilor când era la școală. că paula leagă dragostea de senzualitate e o urmare a revistelor pe care îi place să le citească. a auzit deja cuvântul sexualitate, dar nu l-a prea înțeles."*

Paula greșește profund. Ea așteaptă să fie aleasă, să fie prețuită, să fie iubită. Uneori merge la dans și se întâlnește cu Erich, cel mai frumos băiat din sat. Erich e lemnar și-i râvnit de toate femeile. Are 23 de ani, n-are prea mult creier și-i place să bea. Dar Paulei nu-i pasă. Începe să vadă că nu numai croitoria e bună s-o scoată din sat, ci și dragostea. Îl vrea pe Erich și deja se imaginează gravidă. Așa o să ajungă casnică și–o să poată spune ca și celelalte femei: „*al meu*", când va vorbi despre Erich.

Lui Erich, însă nu-i pasă deloc de Paula. Dacă ar fi

să aleagă între Paula și motocicleta sa, Erich ar alege cu siguranță, motocicleta. *„erich e ceva cum ar fi tatăl paulei, sau fratele paulei, sau cumnatul paulei ceva care împarte în stânga și în dreapta bătaie și se îmbată, chiar dacă până acum nu a avut ocazia, pentru că până acum el însuși a fost mereu cel bătut; dar dacă va avea acum, în curând, ocazia s-o facă, adică o femeie, ceea ce încă nu știe…"*

Paula speră că Erich va învăța într-o zi să se poarte precum eroii de la cinema. E un bărbat frumos asemeni actorilor și plin de virilitate. Dar și Erich are o mamă. Și-o bunică. Amândouă îl păzesc pe Erich să nu cumva să pună Paula gabja pe băiatul lor. Până la urmă dorința învinge. Erich e bărbat și ca toți bărbații dorește să facă sex. Și Paula e la îndemână. Mai ales, când lipsesc turistele venite să viziteze pădurea din apropierea satului. În cele din urmă, burta Paulei începe să se umfle. Însă familia lui Erich - mama, bunica - strigă în gura mare că Paula le va trece pragul doar pășind peste cadavrele lor. În cele din urmă familia Paulei și familia lui Erich cad de acord să facă nuntă. Erich descoperă că Paula e *femeie-iederă*, e dependentă de el și, în acest caz, va trebui să stea la cheremul lui. Asta-i o nouă senzație pentru Erich, care-i sporește stima de sine.

Din clipa în care o aduce pe Paula acasă cu tot cu burtoiul ei mare, Erich conștientizează că va trebui să muncească și pentru Paula și pentru conținutul burții ei. Supărat pe viață, mai bine merge la cârciumă să bea și să uite. Și nenorocita de Paula va da naștere la o altă paulă. Nici o bucurie pentru Erich. Micuța va merge în casa mamei sale să crească. Paula și-a consumat toată iubirea în acest război surd. Erich n-a iubit-o niciodată. A avut pur și simplu nevoie de-o femeie. Și mai are nevoie din când în când, atunci când e treaz. Şi burta Paulei creşte din nou. În cele din urmă Erich o ia de nevastă. *„paula și-a agățat destinul de erich, ceea ce-i va atârna ca o*

piatră de moară de gât.”

Paula și Erich primesc o cămăruță de la părinții Paulei în care să locuiască cu cei doi copii. De la lipsuri și de la mizerie cearta se ține lanț. Erich pleacă la cârciumă, se îmbată și când vine acasă, dacă se mai poate ține pe picioare, o bate pe Paula. Paula nu mai visează la nimic. Nici măcar la dragoste. Până la urmă strânge câțiva bănuți și-și cumpără o mașină să se poată descurca mai ușor cu cei doi copii mici. Satul începe să fie cu ochii pe Paula din clipa în care ia în mână frâiele casei. *„satul și romanul foileton spun că femeia trebuie să păzească acasă soba, s-o păstreze caldă și să n-arunce în ea gunoiul.”* Paula se gândește să scape de sărăcie, se gândește la binele copiilor și-a lui Erich și decide să facă bani. Croitorie n-a învățat, școala a abandonat-o- nu-i rămâne decât tot ceea ce-a avut: corpul ei. E tot ce are și poate să vândă. Află satul, află alcoolicul de Erich și divorțează de Paula. S-au dus toate visele Paulei. Și totuși trebuie să trăiască din ceva. Lasă copiii în grija părinților și se angajează la fabrica de unde se salvase Brigitte. Iată diferența dintre o femeie care-și cunoaște interesul, precum Brigitte, și una cu gărgăuni în cap care spera să găsească iubirea, așa cum a făcut Paula. Și pentru una și pentru cealaltă viața merge înainte, lucrurile au intrat în normalitate. Diferența constă în rezultatul obținut de fiecare în parte, deși au găsit aceeași cale *„de-a intra în rândul lumii”*. Mii de paule și de brigitte își croiesc viața după modelul celor două eroine spre binele comunității, întru perpetuarea speciei.

La finalul romanului, constat că stilul alert, biciuitor al autoarei, molipsește. Firilor romantice nu le este indicată o astfel de lectură. Nu de alta, le zdruncină visele, sau... mai știi? le face să se privească în oglindă. Fără să fiu adeptă a feminismului, sunt de partea autoarei în ceea ce privește *„viziunea cutremurătoare și lucidă asupra condiției precare a femeii în societatea modernă”*. Am

avut și am zeci de exemple încât să pot spune că trăim într-o societate misogină în care femeia nu-i nici pe departe un partener respectat.

Bibliografie:

Elfriede Jelinek, ***Amantele***, Editura Polirom, 2006

Sylvia Plath- Clopotul de sticlă

Sylvia Plath s-a născut pe 27 octombrie 1932 la Boston. În 1941 i se publică prima poezie în secțiunea pentru copii a ziarului *Boston Herald*. La numai opt ani, rămâne orfană de tată, Sylvia îmbolnăvindu-se de depresie care o va afecta tot restul vieții.

În 1950 este admisă la **Smith College**, unde este o studentă de excepție. În vacanța de vară este recompensată de revista *Mademoiselle* cu postul de „editor invitat" și petrece o lună la New York, experiență în urma căreia scrie romanul autobiografic **Clopotul de sticlă.** Fiindu-i refuzată participarea la seminarul de la Harvard, Sylvia cade din nou în depresie și are prima tentativă de sinucidere, după ce primește un tratament cu electroșocuri.

În 1955 termină facultatea cu ***summa cum laude*** și obține o bursă Fulbright la Cambridge. Aici îl întâlnește pe Ted Hughes cu care se căsătorește. După numai șase ani de căsnicie și nașterea primului copil, Ted o părăsește pentru Assia Gutmann Wevill. În urma acestei drame,

Sylvia scrie unele dintre cele mai valoroase poezii, precum și romanul **Clopotul de sticlă**. Singură, cu doi copii, se luptă cu greutățile vieții și cade în depresie profundă. Pe 11 februarie 1963 își pune capăt zilelor, băgându-și capul în cuptorul aragazului. Șase ani mai târziu se sinucide și Assia Wevill, împreună cu copilul pe care-l avea cu Ted Hughes.

Viața Sylviei Plath a fost marcată de o continuă depresie și de gândul ratării ca scriitor, recunoașterea valorii sale venind mult mai târziu, abia după 20 de ani de la moarte primind premiul Pulitzer.

Roman autobiografic și unicul, scris de Sylvia Plath, **Clopotul de sticlă (The Bell Jar**) a fost publicat în 1963 sub pseudonimul Victoria Lucas**.**

La vârsta de 19 ani Esther Greenwood (alias Sylvia) trăiește visul oricărei fete din America**:** primește ca premiu o colaborare timp de o lună la revista de modă *Mademoiselle*, din New York. Proaspăt venită în oraș, tânăra Esther, aflată deja sub „*clopotul de sticlă*" al unei depresii, este șocată de știrea condamnării la moarte a soților Rosenberg, primii civili americani executați, prin electrocutare, pentru spionaj, în anul 1957.

Șocul primului contact cu viermuiala metropolei este amplificat de știrea execuției celor doi, orașul nefiind nici pe departe locul în care Esther și-ar fi dorit să petreacă acea vară. Poate vederea de sus**,** într-o lumină gri, difuză, poate știrea execuției, scrisă cu litere de-o șchioapă, care sărea în ochi la toate chioșcurile de ziare sau, poate, ...mai mult ca sigur, starea de depresie în care căzuse tânăra Esther o făceau să perceapă distorsionat realitatea.

Nici șederea la hotelul *Amazon* împreună cu celelalte 12 fete câștigătoare, nici trusele de cosmetice primite în dar, care ar fi încântat orice adolescentă, nici ținutele cumpărate cu scopul de-a participa la evenimentele

mondene nu găseau ecou în sufletul ei. Nimic nu mai avea sens, relațiile păreau de complezență, plictisul și dezgustul fiind stările alternative prin care trecea. Și angoasele de tot felul, spaima existențială, copleșitoare, în mijlocul unei lumi în care nu-și găsea locul, așa cum s-a întâmplat după petrecerea cu Lenny și Doreen:

„Tăcerea mă deprima. Nu era tăcerea tăcerii. Era tăcerea mea.”

Remarcabil este ochiul critic cu care tânăra Esther descrie întâlnirile mondene, cocteilurile, de după fiecare prezentare de modă, unde, bietele modele nu îndrăzneau să se atingă de mâncare și unde multă lume, așa cum era și ea, nu cunoștea eticheta saloanelor. În același registru descrie prima naștere la care participă, invitată de prietenul său Buddy Willard, student la medicină, precum și imaginea pe care i-o lasă goliciunea lui Buddy atunci când acesta, încercând s-o seducă, se dezbracă în fața ei. Descoperă că Buddy, băiatul în aparență pur, era la fel cu toți tinerii de vârsta lui - își începuse viața sexuală cu o chelneriță. Pentru Esther, care credea că în dragoste se vine pur și neîntinat și de o parte și de alta, aventura lui Buddy pare a fi sfârșitul lumii, și o dezamăgește profund.

Cu același ochi critic, ironic și detașat, Esther își judecă propria persoană. O mulțime de lucruri pe care nu era capabilă să le facă o scoteau în afara lumii. De pildă, nu știa să gătească, deși mama și bunica erau gospodine perfecte, nu știa la perfecție meseria pentru care se pregătea, deci, nu prea avea șanse să găsească un job bun. În concluzie, nu prea avea ce oferi unui eventual pretendent la mâna ei. Singurul lucru la care se pricepea foarte bine și care nu-i ajuta la nimic era să învețe, să câștige burse și premii.

„Mă simțeam ca un cal de curse, spune Esther*, într-o lume fără piste de hipodrom sau ca un campion la fotbal studențesc îmbrăcat într-un costum și dus pe Wall Street, cu toate zilele de glorie adunate într-o cupă aurie, mititică, pusă pe șemineu, cu o dată gravată pe ea ca data de pe o piatră funerară.*”

Era precum „smochinul neroditor”, și care bărbat și-ar fi dorit să se procopsească cu una ca ea? Drept dovadă, singurul bărbat căruia îi sugerase că și-ar dori să facă dragoste cu el, Eric, o găsea prea inteligentă și prea cinică, semănând mult prea mult cu sora lui.

Deși societatea ipocrită americană de la jumătatea secolului al XX-lea condamnă sexul în afara căsătoriei, puțini erau tinerii care veneau în noaptea nunții puri. De altfel, bărbații aveau un statut diferit de al femeilor, pentru ei orice fiind permis. Ceea ce-și dorea, ori simțea femeia, nici nu intra în discuție. Ea trebuia să se supună și să asculte de alții cu mai multă experiență.

„Poate că era drăguț să fii pură și apoi să te măriți cu un bărbat pur, dar ce te făceai dacă dintr-o dată, după ce vă căsătoreați, el îți mărturisea că nu e pur, așa cum făcuse Buddy Willard? Nu suportam ideea ca o femeie să aibă o singură viață pură, în timp ce bărbatul putea să aibă două vieți, una pură, alta nu.”

Esther a decis că nici pentru ea n-ar trebui să aibă vreo valoare faptul de-a încălca interdicția de-a trece peste granița purității. Numai că, odată trecută dincolo, n-a găsit nimic care să-i ofere senzații speciale; de fiecare dată găsea cusur bărbatului de lângă ea și unica concluzie la care a ajuns a fost că: *„...indiferent de toți trandafirii și de toate săruturile și de toate mesele la restaurant cu care bărbatul copleșește o femeie înainte de-a se însura cu ea, când se termină slujba de cununie gândul lui tăinuit era ca ea să i se întindă sub picioare ca preșul de bucătărie al doamnei Willard.*”

Gândind astfel, Esther a decis să nu se mărite niciodată, lucru pe care i l-a spus și lui Buddy atunci când i-a cerut mâna. Faptul că nimic n-o mulțumea, că nu-și dorea nimic de la viață, că era, pur și simplu, labilă,

neputând să ia vreo decizie definitivă îl făcuse cândva pe Buddy, studentul la medicină, s-o încadreze în categoria *nevroticilor*. Acum, Esther îi confirma aprecierea:

„- Dacă să fii nevrotic înseamnă să vrei în același timp două lucruri care se exclud reciproc, atunci sunt al naibii de nevrotică. Câte zile oi mai avea, o să zbor încoace și încolo între lucruri care se exclud reciproc.”

Și avea dreptate în felul ei. De la bun început, moartea se strecurase în umbra ei. Sugestivă fiind știrea care bombarda societatea americană, împărțind-o în două: unii abia așteptau ca soții Rosenberg să fie electrocutați, în vreme ce, alții scriau petiții cerând clemență. Luna petrecută la New York se apropia de sfârșit și Esther își dorea tot mai puțin să continue colaborarea cu revista de modă. Pur și simplu dădea cu piciorul șansei care i se oferise de-a pătrunde într-o lume atât de dorită de majoritatea adolescentelor. Descoperise cât de găunoasă era acea lume *glossy,* cât de lipsită de substanță. La ultima ședință foto când a fost întrebată ce personaj vrea să întruchipeze pentru revistă, Esther a spus că nu știe ce vrea.

„- Ei sigur știi , mi-a spus fotograful.

- Vrea, spuse Jay Cee, spirituală, să fie tot.

Am spus că vreau să fiu poetă.

Apoi au început să caute un obiect pe care să-l țin. Jay Cee a sugerat o carte de poezii, dar fotograful a spus că nu, era prea evident. Trebuia să fie ceva care să arate ce inspirase poeziile. În cele din urmă, Jay Cee și-a desprins trandafirul de hârtie, cu coadă lungă, de pe ultima ei pălărie. Fotograful își potrivea luminile albe și fierbinți

- Arată-ne cât ești de fericită când scrii o poezie.

Mă uitam prin fresca de plante artificiale din geamul lui Jay Cee spre cerul albastru din fundal. Câțiva nori pufoși și teatrali se mișcau de la dreapta la stânga. Mi-am lipit privirea de cel mai mare nor, de parcă, atunci când acesta ieșea din câmpul meu vizual, aș fi putut avea norocul să ies și eu cu el. Simțeam că e foarte important să-mi mențin gura în linie dreaptă.

- Zâmbește-ne.”

Experiența ei cu New York-ul se termină dramatic. La un pas de a fi violată, Esther intră în depresie, viața nemaioferindu-i niciun motiv spre a fi trăită. Își aruncă pe geam toate rochiile scumpe cumpărate pentru petrecerile mondene împrumutând în ziua plecării haine de la altcineva. Ajunsă acasă, află că nu fusese acceptată la cursul de scriere creativă, deși până atunci nu avusese niciun eșec școlar. Sentimentul ratării este atât de puternic încât nopțile nu mai poate dormi. Îi vine deci deea să scrie un roman al cărei eroină, Elaine, să-și povestească viața, dar realizează că nu avea ce povesti, viața ei fiind la început. Iată un lucru pe care mulți dintre cei care scriu romane la 20 de ani îl pierd din vedere: un autor care nu are experiență de viață este, pur și simplu, plictisitor. Depresia o demoralizează, îi taie pofta de viață și nici de citit nu mai are chef. Când constată că nu se poate concentra să scrie măcar o scrisoare, începe terapia. Trece prin experiența nefericită a tratamentului cu electroșocuri care mai mult o dezechilibrează, accentuându-i depresia.

Este găsită la timp după o primă încercare de-a se sinucide și este internată în clinică din nou. Tratamentul la care sunt supuși bolnavii în clinica de psihiatrie o traumatizează. Între timp apare Joan, una dintre prietenele ei, care-i declară dragoste. Deși ura bărbații pentru misoginismul lor, Esther nu pricepe înclinațiile sexuale ale prietenei sale:

„- Îmi placi.”, îi puse Joan

„- Nasol, Joan, i-am spus, luînd cartea în mâini. Pentru că tu nu-mi placi mie. Mă faci să borăsc dacă vrei să știi.”

În aceste împrejurări se petrece întâlnirea cu

profesorul Irwin. Lui Esther îi intrase în cap că primul bărbat cu care avea să se culce trebuia să fie inteligent şi să-l respecte, un bărbat pe care apoi să nu-l mai vadă şi care să fie experimentat, de vreme ce ea era virgină. Şi Irwin era bărbatul ideal pentru a-şi pierde virginitatea.

La finalul romanului Esther intră în camera în care o echipă de medici de la sanatoriu o vor intervieva pentru a da verdictul dacă va fi externată, sau nu.

Spre deosebire de autoare care-şi va pune capăt zilelor, eroina romanului rămâne în viaţă. Interesant finalul deschis al naraţiunii, autoarea lăsând la latitudinea cititorului să imagineze cursul diegezei.

Clopotul de sticlă, roman subiectiv, scris la persoana întâi este o adevărată *„radiografie a unuia dintre cele mai zbuciumate suflete feminine ale secolului XX*. „ Scris cu sinceritate, ironie şi dezinvoltură captivează cititorul ţinându-l în priză până la final. Depresia, această boală care macină lumea modernă şi care a distrus nenumărate vieţi, mai ales, în rândul oamenilor de artă este o capcană din care foarte puţini mai pot scăpa. Însă cu ce preţ!

Bibliografie:

Sylvia Plath, ***Clopotul de sticlă*,** Editura Polirom, 2012

Haruki Murakami - La sud de graniţă, la vest de soare

Am făcut cunoştinţă cu scrierea lui Murakami destul de târziu, ţinând cont de faptul că sunt ani buni de când cărţile lui, traduse, au pătruns pe piaţa românească. După ce am citit **Gheişa,** mă aşteptam la o proză asemănătoare, încărcată de misterul tradiţiilor japoneze. Romanul lui Murakami e scris în cel mai pur stil occidental - simplu, plin de acurateţe, accesibil.

Am văzut câteva cronici, în care se afirmă că este un roman de dragoste. Mie mi s-a părut mai degrabă a fi un *bildungsroman*, un roman al formării, în care personajul Hajimo este urmărit din copilărie până la maturitate, prin prisma iubirilor sale, începând cu acea iubire-prietenie dintre cei doi copii - Hajimo şi Shimamoto şi până la iubirea aşezată, de adult, faţă de familia sa. Deşi cele două personaje vor să acrediteze, mai târziu, ideea că între ei ar fi existat iubire, la o vârstă la care sentimentul iubirii nu-i pe deplin conştientizat, fapt totul se reduce la căutarea acelui *Paradis pierdut*, care nu poate fi realizat

printr-o întîlnire a adulților. La maturitate, ambii aveau alte mentalități alte sisteme de valori după care își trăiau viața.

„Când am cunoscut-o , aveam doisprezece ani și nu știam încă ce înseamnă dorință trupească, deși mărturisesc că mă intereseau oarecum sânii ei și ceea ce se ascundea sub fusta ei”, spune Hajimo. Dar, atât. Este vorba, pur și simplu, despre o prietenie dintre doi copii care se simt bine împreună. Nu știu cât de îndrăgostit a fost, sau nu, Hajimo, de vreme ce a uitat-o pe Shimamoto, pentru Izumi, iubirea lui din adolescență. Iubire, pe care Hajimo nu pune prea mare preț, mult mai atrăgătoare și mai interesantă o găsește pe verișoara acesteia, cu care o înșeală. Se pare că din această relație singura afectată va fi Izumi care-și va pierde încrederea în oameni pentru totdeauna.

Tânărul Hajimo ajunge să se căsătorească, din dragoste, spune el, și să facă și doi copii pe care-i iubește ca pe ochii din cap. Viața tihnită de familist începe la un moment dat să nu-l mai mulțumească. Când și când o mai condimentează cu câte o aventură, atunci când nu se ocupa cu supravegherea celor două baruri al căror proprietar devenise. Totul până în momentul în care în viața lui reapare Shimamoto. *„În lumea aceasta*, spune Shimamoto, *există lucruri lucruri pe care le poți schimba*, *altele care nu pot fi schimbate. Iar scurgerea timpului face parte din a doua categorie.” (*pg.18)

Conștienți că o relație pură și neatinsă din copilărie nu poate fi reînnodată cei doi încearcă imposibilul, încearcă o întoarcere în timp. În stil proustian, ascultând discul cu Nate King Cole ce înlocuiește madeleina, cei doi trăiesc cu speranța că lucrurile pot fi continuate de acolo de unde au fost lăsate, fără să ia în considerație experiența care atârna destul de greu în spatele fiecăruia De data asta Hajimo se îndrăgostește trecând totul prin filtrul adultului, care găsește împlinirea iubirii doar prin consumarea iubirii fizice. Finalul acestei relații este acoperit de mister și seamănă foarte mult cu acele finaluri din povestirile fantastice ale lui Mircea Eliade. Nici măcar nu-i sigură existența personajului Hashimoto, atâta vreme cât din legătura celor doi n-a rămas nici cea mai vagă umbră și, atâta vreme cât Hajimo poate face calea întoarsă către ceea ce lui îi oferea siguranță și stabilitate- familia.

Romanul lui Murakami este oglinda fidelă a lumii în care trăim și-n care fiecare își consumă *îndrăgostirile*, fără ca, vreodată, să găsească adevărata iubire. Căci iubirea nu înseamnă toate aceste iubiri, toate aceste extaze cărora individul modern le cade pradă, dar în interiorul cărora poate trece cu ușurință de la una la alta. *„Iubirea* spune Ortega Y Gasset *este acel sentiment prin care o ființă rămâne atașată o dată pentru totdeauna și total altei ființe într-un fel de altoire metafizică.”* Ceea ce aici, nu este cazul. Deși titlul, **South of the Border West of the Sun**, ar putea să inducă ideea unei iubiri romantice, aflată la „vest de soare”, părerea mea este că, de fapt, Hajimo este îndrăgostit de dragoste. Are Stendhal o teorie în care afirmă că, sufletul apt de iubire suferă un proces de înnobilare așa cum, dacă, într-una din minele din Salzburg se aruncă o ramură de arbust, a doua zi apare transfigurată de cristale irizate care o fac să semene cu o broderie în relief. Tot așa imaginea copilei Shimamoto a supraviețuit în interiorul sufletului tânărului Hajimo, acoperindu-se încet-încet cu suprapuneri de imagini dantelate creând un chip desăvârșit, aproape de perfecțiune. În timp, a devenit obsesie, dizlocând orice alte sentimente aflate în mentalul eroului nostru.

Finalul acestei povești de dragoste mi s-a părut a fi foarte bine ales. Oricât au încercat cei doi protagoniști să retrăiască aceleași stări de plenitudine din copilărie, când ascultau discul lui Nat King Cole, sau alt disc cu muzică clasică, nu pot decât să constate decesul

unui sentiment pe care l-au crezut a fi iubire. „*Acel ceva special care mă impresionase mai demult s-a dus*, constată Hajimo. *Recunosc și acum că este dor o melodie frumoasă, dar atât. Nu am de gând să mă agăţ de o melodie frumoasă care nu mai trăiește.*” Până la urmă Murakami dă povestirii sale un final în care păstrează valorile adevărate ale unei lumi aflate în derivă şi una dintre ele fiind familia. „*Numai dragostea poate transforma actuala nebunie și demență din lume, nu sistemele , nici teoriile, fie ele de dreapta sau de stânga. Nu poți iubi cu adevărat decât când nu mai ești posesiv, invidios, lacom; când ești respectuos, când ai milă și înțelegere, când ai o solicitudine reală față de soția ta, de copiii tăi, de vecini, de servitorii tăi.*” (Krishnamurti)

Bibliografie:
Haruki Murakami, ***La sud de graniță, la vest de soare,*** Editura Polirom, 2014

Herta Muller - Animalul inimii

Trebuie uneori să ne prăbuşim în mizeria cea mai adâncă pentru a putea recunoaşte adevărul, tot aşa cum trebuie să coborâm în adâncul puţului pentru a zări stelele.”, spunea Havel, un alt intelectual incomod, căruia i s-a atribuit Premiul Păcii. Romanul Hertei Muller, **Animalul inimii,** te poartă printr-o astfel de călătorie până-n cea mai adâncă mizerie la care a putut fi aruncat omul, în odiosul regim totalitar, pentru ca după trecerea prin Purgatoriu să putem privi adevărul în faţă. Este o carte scrisă într-un stil direct, cu multă sinceritate, în care nimeni nu-i menajat, nici naratoarea însăşi.

În mitologia egipteană, Zeul Ptah a plănuit cosmosul mai întâi în inima sa, apoi i-a dat chip prin cuvântul său. La judecata morţilor, inimile acestora erau puse în balanţă cu o **pană** (simbol al lui Maat, al dreptăţii), pentru a dovedi că nu erau împovărate de nelegiuiri; în acest caz, **inima** era sinonimă, sub aspect simbolic, cu „**conştiinţa, cugetul**”. La Herta Muller, inima devine sălaşul unui „animal”, al instinctului primar, semn al

primitivităţii. „*Când e atâta spaimă pe lume*”, omul se dezumanizează, iese pur şi simplu din marginile istoriei. Inima lui e lipsită de cuget, ori este împovărată cu Frică. Toată frica acestei lumi se adună în inima unui supus al statului totalitar. Uneori animalul poate fi un iepure, alteori un şoarece. De prea puţine ori animalul a fost un leu. Atunci a fost vânat şi torturat spre buna învăţătură a mulţimii.

Naratoarea abordează în romanul său tematica comportamentului uman sub regimul totalitar din punctul de vedere al minoritarei, unghi diferit de cel al „refugiatului”, de exemplu, Paul Goma. Aşa cum „ceasornicarultoni”, demontează ceasul mamei, tot aşa este demontat, cu mare fineţe, mecanismul de inoculare al fricii care, încet-încet, transportă individul în zorii preistoriei-atunci când vânătorul, nu de puţine ori, se transformă în vânat.

Naraţiunea e scrisă la persoana întâi. În inocenţa sa, copilul simte că lumea în care s-a ivit e strâmbă, cuvântul e prohibitiv. De mic, locuitorul spaţiului totalitar învaţă că singurul adevăr pe care-l poate spune este **minciuna.** Dar şi tăcerea înseamnă minciună... „*de îndată ce tace, totul e minciună... pentru că adevărul s-a dus pe gât. Pentru că gura a mâncat cuvântul, nu l-a rostit.*” Adevărul trebuie înghiţit. Trebuie înlocuit cu gesturi. Precum gestul mamei de-a tăia unghiile copilului. Cu tot cu degete, să nu cumva să-i mai crească şi să-i vină curajul să le folosească. Precum gestul bunicului. Tunsul ritualic dinaintea morţii. Pentru că doar atât i-a rămas, să aştepte moartea. Ori, precum gestul tatălui. Cel care a venit pe lume „*în pas de marş*”, care a făcut la viaţa lui doar cimitire, ca soldat SS, şi un copil, la repezeală, pe care-l iubeşte c-o „iubire oarbă” şi pe care l-ar dori mort într-o lume în care nu are niciun viitor. Care până la urmă, devenind un caz fără speranţă, a murit cu un „*ficat mare cât toate cântecele pentru conducători*”. Un

singur lucru nu şi-ar fi dorit tatăl: ca şi copilul său să se hrănească cu „prune verzi”, ai căror sâmburi conţin otrava urii şi-a minciunii, aşa cum fusese şi el hrănit de fuhrer. „*Pentru că „mâncător de prune” era o vorbă de ocară, ca „mâncător de rahat”. Numai parveniţii, cei lipsiţi de scrupule, cei fără conştiinţă, cei ridicaţi din nimic, cei care călcau peste cadavre, erau numiţi aşa. Şi dictatorului i se spunea mâncător de prune.”*

Copilul are două bunici: una „închinătoare” şi una „cântătoare”. Sunt cele două supape de salvare: credinţa şi poezia. Credinţa, că într-o bună zi poţi evada din această lume dominată de spaime în altă lume, în care, „ciorapii fini precum aburul” sunt lucruri obişnuite. Şi poezia, cale de desprindere din lumea reală şi de-a intra într-o lume virtuală, acolo unde doar cei bătrâni mai supravieţuiau.

„*Mama spune: Dacă nu mai suporţi viaţa, fă-ţi ordine în şifonier.*” Când istoria îl sufocă pe individ, singura şansă de supravieţuire este să ignore realitatea. Să-şi creeze propria lume. Dacă lumea mare, cea a câmpurilor, a apelor, a norilor îl domină până la desfiinţare, trebuie să-şi creeaze o lume a lui proprie, o lume mică alcătuită din lucruri aparent mărunte şi inutile: o nucă, un cordon, o fereastră, un sac, o foarfecă. O lume pe care s-o poată domina de la înălţimea nimicniciei sale; o lume suprarealistă în care Sărăcia şi Frica sunt elementele dominante, pe care cu uşurinţă le poţi citi pe obrazul celor care-o populează.

În antiteză cu inocenţa copilului, apare dezumanizata Lola, care „*venea din sudul ţării şi pe chipul ei se putea citi ţinutul acela sărac... Toate ţinuturile din ţară rămăseseră sărace, ca şi cele din fiecare obraz.*” Între peisajul arid de la ţară, cu drumurile pline de praf, în care nu mai pot supravieţui decât oile, pepenii şi duzii, şi cartierele sordide ale oraşului, în care la umbra aceloraşi duzi se lăfăiau scaune scâlciate, se întinde precum o

plagă o tăcere imensă, culcuş al spaimei. Ce se scoate din aceste ţinuturi se sădeşte apoi în obrazul locuitorilor - **Frica**. Lola şi-a dorit să scape din lumea oilor şi-a pepenilor, şi-a dorit să-şi găsescă un bărbat cu unghiile curate şi cu cămaşă albă. Numai că dorinţele sunt una, aspiraţiile sunt alta. Şi singura cale să scape de seceta din obraz era plecarea la oraş, unde să studieze. Nu orice. Limba rusă, pentru că aşa arătai regimului că eşti dispus la orice compromis. Era un semn de supunere.

Viaţa la oraş începe într-un alt peisaj suprarealist, cel al căminului cu camerele lui sordide, sărăcăcioase, suprapopulat cu o lume care încearcă să se salveze din sărăcia cealaltă, cea a satului. Aşa cum Ivan Denisovici porneşte cu frenezie să-şi construiască temniţa, tot aşa şi Lola încearcă să-şi croiască drumul către vârful partidului, lucru care, crede ea, o va salva din lumea aridă în care ar fi trebuit să se întoarcă la finalul studiilor. Numai aşa ar putea scăpa de lumea „ciorapilor de bumbac”, aşa-zis „cu patent”, şi ar putea să rămână în lumea „ciorapilor fini precum aburul”, după care toate femeile tânjeau. Din nefericire, când aproape să ajungă „cineva”, când întâlnise şi bărbatul cu cămaşă albă, Lola care se împerechea cu cine apuca şi pe unde apuca, este pusă-n situaţia de-a aduce pe lume un copil. O situaţie inacceptabilă pentru funcţia ei din partid. Ar fi fost cu siguranţă trimisă înapoi de unde a venit - în câmpul arid, cultivat cu pepeni, în care fratele ei îşi purta oile până li se înroşeau picioarele. Şi drumul ei s-a frânt brusc. Relevantă scena absurdă în care sinucigaşa este exmatriculată din facultate şi exclusă din partid. „*Oile cu picioare roşii*” au votat în unanimitate, au ridicat cât mai sus mâinile până le-au amorţit degetele. Ca şi cum n-ar fi existat. „*Era atâta linişte între mâinile acelea, spuse cineva în pătrat, încât auzeai cum trece respiraţia pe lemnul băncilor încoace şi încolo.*” Aceasta era lumea pe care Lola o ratase.

Alături de ea există cealaltă lume: „*lumea proletariatului oilor de tablă şi-al pepenilor de lemn*”, care „*ieşea la prânz din tura de dimineaţă*” şi care abandonase oile şi pepenii adevăraţi, venind ca „turbată” către funinginea oraşului. „*Bărbaţii ştiau că fierul lor, lemnul lor, detergentul lor nu contau. De aceea mâinile le rămâneau butucănoase, făceau bulgări şi gogoloaie în loc de industrie. Tot ceea ce ar fi trebuit să fie mare şi colţuros devenea în mâinile lor o oaie de tablă. Ce trebuia să fie mic şi rotund devenea în mâinile lor un pepene de lemn.*” O lume abrutizată, alcoolizată, dezrădăcinată, care-şi pierduse orice urmă de umanitate. Singura menire a acestei lumi era de-a îngroşa rândurile proletariatului.

Se pare că obsesia naratoarei legată de „*oile cu picioare roşii*” vine din realitatea instituită de regimul comunist, în care şvabii, locuitori ai Banatului, au fost alungaţi din casele lor, populate apoi cu acest lumpen care la început îşi adusese oile şi le băgase-n casele şvăbeşti primite în dar de la partid. O lume pe care ochiul critic al naratoarei o disecă cu răceala celui forţat să-şi părăsească propria vatră în favoarea acestor dezrădăcinaţi ai soartei. O lume în care personaje precum nebunul cu papion de lângă arteziană, pitica din Piaţa Traian ori filozoful din preajma gării se alăturau cailor cu pantofi cu tocuri şi câinilor pe roţi, într-un tablou suprarealist. Moartea Lolei, care lăsase în urma sa un caiet plin cu însemnări, scoate în evidenţă forţa subversivă a scriiturii. Prietenia dintre Gerg, Kurt, Edgar şi naratoare arată că numai solidaritatea celor care protestează împotriva regimului totalitar poate avea o finalitate. Şi ceea ce-i unea pe aceşti tineri erau mamele lor pline de boli, nu taţii lor SS-işti. Îşi părăsiseră casele părinteşti, asemeni acelor ţărani deveniţi peste noapte producători de „*oi din tablă şi de pepeni din lemn*”, adică, de nimic. De fapt statul totalitar nici nu avea nevoie de producţia lor. Cât produceau,

atâta mâncau. Salariile de mizerie erau plata supunerii lor. Le completau, furând care ce apuca: măruntaie de la abator, detergent, fiare, şuruburi. Şi partidul ştia că ei fură şi-i lăsa să fure. Ştia că autoculpabilizându-se, având conştiinţa păcatului că fură, n-ar mai fi îndrăznit să se revolte. *„Cine nu fură nu este luat în serios la fabrică.* Hoţia generalizată asemeni unui cancer în metastază a putut subjuga un întreg popor.

Cei patru tineri le semănau într-o măsură oarecare, dar se şi deosebeau de ei. Conştientizau zidurile închisorii comuniste în care trăiau şi se ţineau în viaţă doar cu gândul emigrării. *„Numai dictatorii şi paznicii săi nu voiau să emigreze. Li se citea în ochi, în mâini, pe buze: chiar începând de azi şi mâine la fel, vor face cimitire cu câinii lor, cu gloanţele lor. Dar şi cu cordonul şi cu nuca, şi cu fereastra, şi cu funia.”* Aşa cum făcuseră altădată taţii lor, SS-iştii, mărşăluind sub steagurile fuhrerului. Ei au descoperit că prietenia lor nu era pe placul jandarmului, care i-a luat în colimator. Bătrânii reacţionează: *„Bunicul spune să-ţi scriu că alţii aplaudă şi câştigă bani. Să nu-i mai faci una ca asta bunicului.”* Tinerii sunt sfătuiţi să cedeze, să colaboreze, nu să-şi pună jandarmul pe urme.

„Căci, spune Exupery, *aminteşte-ţi de cuvintele mele: oricare ar fi civilizaţia jandarmului şi oricare ar fi a ta, în faţa jandarmului, dacă are puterea de a judeca, rămâne în picioare doar cel josnic. Căci orice adevăr, oricare ar fi el, dacă e adevăr de om şi nu de logician stupid, este viciu şi greşeală pentru jandarm. Căci el te vrea dintr-o singură carte, dintr-un singur om, dintr-o singură formulă.”* (**Citadela**, pg.270)

Fără susţinere din partea cuiva, cei patru încep să simtă cum frica le pătrunde în sânge. *„Râdeam mult ca s-o ascundem de ceilalţi. Dar frica îşi pierde urma. Când îţi stăpâneşti obrazul, se strecoară în glas. Când reuşeşti să-ţi ţii în frig obrazul şi glasul, ca pe ceva fără viaţă, frica îţi părăseşte până şi degetele. Se aşază undeva în afara pielii. Zace liberă în jurul tău, o poţi zări pe lucrurile din preajmă.”* (pg.75) Şi cei care simt cu acuitate Spaima care pluteşte deasupra tuturor, sunt copii. Copiii lucrătorilor de la abator, ai băutorilor de sânge cald, nepoţii bunicilor cântători din fluier. Ei descoperă că nici cântatul la fluier, nici hoţia ori băutul sângelui cald nu le va asigura un trai mai bun, ci doar statutul de jandarm: *„toţi vor să ajungă miliţieni şi ofiţeri”*. Statul totalitar a ajuns la apogeu. Nimeni nu se mai împotriveşte, aproape toţi, cu mici excepţii, participă la propăşirea lui. Exemplul este căpitanul Piele. Cu câinele lui Piele, dresat să bage frica-n oasele celor care cârtesc. Şi Tereza, fiica unui meşter care făcea statui pentru eroii comunişti. Tereza, ale cărei escapade erau iertate la umbra unui tată, slugă devotată statului totalitar şi care nu are scrupule faţă de nimeni. Pentru ea, gestul eroinei de-a-şi răzbuna umilinţa la care a supus-o jandarmul Piele, e doar o distracţie.

În revolta lor, cei patru tineri au inventat un joc pe care l-au numit cu numele unei păsări răpitoare: „spaima găinilor” sau „sfrâncioc”. Sfrânciocul este o pasăre care obişnuieşte să pună în ţepi de păducel sau de măceş, insecte, şopârle, viermi, şoareci. Aminteşte de faptele unui domnitor care-i trăgea în ţeapă pe laşi, hoţi şi trădători. Doar aşa putea fi ucis „animalul inimii”, cel care era purtătorul fricii. Odată evadată în lumea de dincolo, eroina continuă să trăiască cu amintirile, cu tristeţile şi suferinţele ei. Pentru că oricât ar fi vrut, nu putea să scape de ele. Lumea în care trăise avea drept repere ale normalităţii monstruozitatea, absurdul, decăderea fizică şi morală, tot ceea ce mutila sufletul şi-l îmbolnăvea pentru totdeauna. Şi singura cale de-a se purifica a fost de-a aşterne totul pe hârtie cu o sinceritate halucinantă.

A fost singura care a reuşit să se salveze şi să-şi învingă

„animalul inimii” cel fricos. Pentru cititorul aparţinător unui popor cu memoria atrofiată, aşa cum este poporul român, finalul romanului pare neverosimil. *„În ultima fotografie, căpitanul Piele traversa Piaţa Traian. Ducea într-o mână un pacheţel învelit în hârtie albă. De cealaltă mână ducea un copil. Pe verso-ul fotografiei, Kurt scrisese: Bunicul cumpără prăjituri. Îmi doream să-l văd pe căpitanul Piele ducând un sac cu morţii lui. Părul tuns să-i miroasă a cimitir proaspăt cosit, când merge la frizer. Să-i pută crima, când se aşază, după lucru, alături de nepotul lui la masă. Ca acestui copil să-i fie scârbă de degetele care întind prăjitura.”* Însă şi copilul i-a devenit complice bunicului din clipa în care a aflat cu ce s-a ocupat şi i-a găsit circumstanţe atenuante: şi-a făcut pur şi simplu datoria. Şi acestă lozincă preluată de întreaga societate , mai ales de „parterul istoriei”, cum spune Glucksmann, ar putea face să se repete şi Auschvitzul şi Piteştiul. Prostia umblă-n haine de gală prin lume.

Bibliografie:

Herta Muller, ***Animalul inimii***, Editura Polirom, 2006

Christina Burrus - Frida Kahlo

Magdalena Carmen Frida Kahlo Calderon a văzut lumina zilei în data de 6 iulie 1907 în Coyocan, o suburbie a oraşului Mexico. Tatăl său Karl Wilhelm Kahlo, fotograf profesionist, era originar din Pforzheim, în Baden-Wurttemberg, Germania, membru al unei familii de giuvaiergii renumiţi.

Încă din tinereţe s-a autoexilat în Mexic unde şi-a schimbat numele şi s-a căsătorit cu tânăra mexicană Maria Cardena, care moare la naşterea primului copil. Se recăsătoreşte cu Matilde Calderon y Gonzales, fiica unui general spaniol cu ascendenţă indiană. Din această căsătorie se vor naşte încă patru fete: Matilde, Adriana, Frida şi Cristina. Dintre toate, Frida, deşi mai băieţoasă, va fi cea mai apropiată şi va moşteni rigurozitatea tatălui căruia îi spunea, în glumă, „Herr Kahlo”.

Venită pe lume imediat după moartea unicului fiu, Frida îi va ţine oarecum locul în inima tatălui care decide s-o trimită la şcoala germană din Mexico.

La vârsta de 6 ani un atac de poliomelită o obligă pe fetiţă să stea la pat vreme de 9 luni, în urma cărora

se alege cu un picior atrofiat. Copiii din cartier încep s-o poreclească „Frida, pata de palo” (Frida Picior de Lemn). Îngrijorat de starea fiicei lui preferate, tatăl îi pune la punct un program sportiv de recuperare care o ajută foarte mult. Experienţa bolii o maturizează de copil. Pentru a-i ocupa timpul, Guillermo (tatăl) învaţă împreună cu ea să facă fotografii, să le developeze, să le retuşeze. Frida aduce pentru prima dată în pictură tehnica fotografică şi suportul folosind pentru retuşuri mişcări mici de penel foarte precise pe un suport rigid. Îşi însoţeşte tatăl la locurile unde fotografiază atât pentru a învăţa, dar şi pentru a-l ajuta, fiind bolnav de epilepsie. Mâna de care se ţine, care deseori se desprinde brusc în timp ce Guillermo se prăbuşeşte, va face din Frida femeia care se va teme întotdeauna că va fi părăsită.

Este o elevă sclipitoare şi la paisprezece ani alege să urmeze un curs de medicină. Încă din adolescenţă se afirmă ca o nonconformistă printre colegii ei şi împreună cu 7 băieţi şi o fată formează grupul *Cachuchas*, grup care se distingea de ceilalţi elevi prin vestimentaţie, comportament şi limbaj. Ei sunt copiii revoluţiei care avusese loc în Mexic în 1910.

Pe 17 octombrie 1925 de Ziua Independenţei Mexicului, Frida era într-un autobuz cu prietenul ei Alejandro. Autobuzul se izbeşte violent de un tramvai şi Frida este grav rănită: triplă fractură de coloană, fractură de claviculă, dislocarea piciorului drept, dislocarea gambei drepte, fractura a două coaste, triplă fractură de bazin şi o bară îi străpunge abdomenul ieşind prin vagin. În urma accidentului Frida rămăsese complet goală într-o baie de sânge. Unul din călători (un pictor,probabil) avusese un pachet cu praf aurit care s-a desfăcut şi s-a împrăştiat pe trupul însângerat al Fridei. Având o forţă vitală excepţională Frida rezistă şi după o lună părăseşte spitalul. Acasă, mama îi instalează un pat cu coloane, de baldachinul căruia atârnă o oglinjoară. Cere să i se facă un şevalet special şi închisă într-un soi de cabinet cu oglinzi începe să picteze. La 18 ani singurul lucru pe care trebuia să-l înveţe de-acum înainte era să se obişnuiască cu noul ei organism atât de chinuit şi de peticit. Prietenii o părăsesc şi rămâne singură cu ea însăşi în faţa oglinjoarei, de mărimea unui portret, fixată de Matilde pe pat. Doar ea şi cu sine . Începe un lung proces de autocunoştere, de confruntare cu propria identitate din care iau naştere problematicile artei sale: cea a dedublării, a iluziei, a raportului cu viaţa şi cu moartea. Toate portretele sale vor fi imaginea interiorului unei femei într-o continuă dilemă existenţială, a unei conştiinţe în devenire.

Ieşită din corsajul de ghips, Frida abandonează ideea studiilor - n-ar fi putut face meseria de medic, însă trebuie să-şi caute de lucru, întrucât tatăl său, bolnav şi el, cu greu mai făcea faţă greutăţilor familiei. Prin prietenul ei, German Campo, lider al studenţilor, angajat în lupta comunistă, pătrunde în mediul artistic, unde îl cunoaşte pe muralistul Diego Rivera. Căsătorit şi cu doi copii, însă mare Don Juan, Rivera încearcă un sentiment de uimire şi admiraţie în faţa acestei firave provinciale atât de încercată de viaţă. Divorţează de soţia sa şi la 21 august 1929 se căsătoreşte cu Frida.

„*Elefantul cu porumbiţa*”, vor spune cunoscuţii. Cu douăzeci de centimetri mai înalt şi cu 100 de kg mai mult Diego devine zeul Fridei, pentru care îmbracă costumul femeilor tehuana. În 1930 pleacă la San Francisco, unde Diego este foarte bine primit şi i se oferă de lucru. În 1931 Diego este somat de preşedintele Ortiz Rubio să revină în ţară pentru a termina fresca de la Palatul Naţional. Cu banii câştigaţi în America, acesta începe să construiască două case. În 1932 Frida rămâne însărcinată, deşi nu avea voie să nască. Nu-i spune lui Diego, dar la trei luni trupul însuşi se revoltă şi pierde sarcina. Iar spitalizare,

iar suferinţă, iar lupta cu viaţa. Diego era tot mai ocupat cu frescele sale, aşa că-i rămâne mult timp pe care ea îl valorifică pictând la îndemnul prietenilor. Începe să lucreze la o serie de capodopere, picturi care exaltă feminitatea, puterea de îndurare a femeii, cruzimea suferinţei care n-o ocoleşte.

Din această perioadă datează: **Spitalul Henry–Ford, Frida şi avortul, Vitrina din Detroit, Statele Unite.** Inventase un sistem de tuburi de la sol până-n tavan în care avea un loc de sprijin ce şi-l putea regla cum dorea în timp ce picta. Pictează pe mici plăci metalice pregătite în prealabil ca pigmenţii să adere, pe care le pictează de la stânga la dreapta şi diagonal finisând bucăţică cu bucăţică. Este prima care descoperă *ex-voto*-urile.

La 15 septembrie 1932 se stinge din viaţă Matilda Calderon de Kahlo. Tot în acest timp aventura americană a lui Diego se termină destul de urât.

În 1934 Frida nu mai realizează nicio pictură. Trei spitalizări din cauza unei apendicite acute şi a unui avort o ţin departe de atelier. Sora sa, Cristina, rămâne singură cu doi copii fiind părăsită de soţ şi începe o legătură cu Diego. O adevărată furtună se dezlănţuie în cuplul Diego Rivera - Frida Kahlo. În viaţa lor apare Leon Troţki, de care Frida se îndrăgosteşte. Legătura cu marele lider revoluţionar îi confirmă forţa şi frumuseţea pe care le surprinde într-o serie de autoportete.

Frida începe să aibă succes, este chemată să deschidă expoziţii în America, dar şi în Europa.

„Nu fi proastă, îi spune Diego înlăturându-i orice reticenţă în faţa călătoriilor. *Nu vreau pentru mine să-ţi ratezi şansa de-a merge la Paris. Ia tot ceea ce viaţa îţi oferă, orice ar fi, din moment ce este interesant şi îţi face plăcere.”*

La Paris îi cunoaşte pe Andre Breton, Paul Eluard,

Max Ernst, Yves Tanguy, Juan Miro, Kandinsky, Derain. Pictura sa , deşi catalogată de Breton ca fiind suprarealistă, respiră un imaginar trăit la nivelul cotidianului în Mexicul său natal şi nu se poate plia nici pe departe pe vreuna din liniile trasate de oricare „–*isme*”, atât de în vogă la acea vreme. *„Niciodată nu mi-am pictat visele. Mi-am pictat realitatea.”* mărturiseşte Frida. Mult prea lucidă şi mult prea încercată de viaţă, nu cade pradă luminilor orbitoare ale Parisului, deşi e cât se poate de îndrăgostită de frumuseţile sale. Se întoarce în Mexico într-o stare de dezamăgire totală - Troţki, plecat, Cristina, în viaţa lui Diego şi Nickolas Muray, frumosul ei iubit ungur, împreună cu altă femeie. Decide să-şi taie părul, abandonează hainele tehuana şi se îmbracă într-un costum bărbătesc în care-şi face **Autoportet cu părul tăiat (**1940). Diego deschide divorţul, motivând mai târziu în confesiunile sale că dorea să fie liber spre a merge către toate femeile care-l atrăgeau.

În singurătate, Frida este bântuită de ideea morţii, pe care o reprezintă în **Visul** (1940). În multe din tablourile sale întâlnim tema dublului prin care sugerează dubla sa ascendenţă germanică şi mexicană. Ca de fiecare dată, îşi găseşte noi resurse şi începe să picteze o serie de naturi moarte. Troţki scapă dintr-o tentativă de asasinat la 24 mai 1940. Este bănuit Diego, care scapă datorită maşinaţiunilor Irenei Bohus, asistenta sa, şi ale actriţei Paulette Godard.

Trei luni mai târziu, Ramon Mercador îl ucide pe Troţki cu lovituri de piolet şi pentru că Frida îl cunoscuse la Paris, este arestată şi supusă unui lung interogatoriu. Disculpată, în final, dar cu sănătatea zdruncinată, ia avionul către San Francisco unde se afla Diego şi se recăsătoresc pe data de 8 decembrie 1940. Se întorc în Mexic şi-şi reiau viaţa în Casa Azul, reamenajată de Diego.

La 14 aprilie 1941 moare tatăl său, la aproape 69 de ani, lucru care o afectează profund. Începe să fie tot mai prezentă în expoziţii, talentul fiindu-i recunoscut şi în Mexic. Tot mai mult se distanţează de mişcarea suprarealistă unde era încadrată de o serie de critici, declarându-se pur şi simplu o artistă pusă în slujba propriului popor. *„Sper să fiu demnă, cu picturile mele, de poporul căruia îi aparţin şi de ideile care îmi dau putere... Doresc ca opera mea să fie o contribuţie la lupta poporului pentru pace şi libertate.”*

Încă din 1943 preda la şcoala de pictură *Esmeralda,* fiind una dintre cele mai iubite şi respectate profesoare prin nonconformismul său pedagogic**.** Amintindu-şi, pictoriţa Fanny Rebel afirmă**:**

„Ea nu ne influenţa prin felul ei de-a picta, ci prin modul ei de-a trăi, de a privi lumea, oamenii şi arta. Ne făcea să pătrundem şi să înţelegem o anumită frumuseţe a Mexicului de care nu ne-am fi dat seama singuri.”

Anul 1944 o găseşte îngenunchiată iar de boală. Nu mai poate sta nici aşezată, nici în picioare. Chirugul ortoped dr. Zimbron îi prescrie să poarte un corset de oţel şi să stea în repaos total. Instrumentul de tortură e reprezentat în **Coloana frântă** (1944).

Pentru a evita amputarea piciorului drept, ros de cangrenă, i se injectează morfină care o va lăsa intoxicată pe toată viaţa.

În 1945 în urma unui dejun cu unul din protectorii său, inginerul Jose Domingo Lavin care-i face cunoscută lucrarea lui Freud, **Moise şi monoteismul**, Frida realizează capodopera sa: **Moise** sau **Naşterea eroului.**

Tot mai singură în timp ce Diego era în căutarea altor aventuri, Frida se pictează din interior ca de fiecare dată avându-l în minte continuu pe Diego. La începutul lui 1950 ajunge iar la New York, operaţia de protezare a piciorului dovedindu-se un eşec. De fapt doctorii

ştiau de inutilitatea tuturor intervenţiilor însă cedau la insitenţele ei, justificate de psihiatrul Claude Wiart prin dorinţa continuă de-a primi atenţia lui Diego.

În aprilie 1953 are prima expoziţie personală din Mexic şi, pentru că nu se poate deplasa, Diego o duce cu tot cu pat în seara vernisajului. După o spectaculoasă intrare în sirenă de ambulanţă, dopată bine pentru a nu simţi durerea şi frumos împodobită este aşezată cu patul cu coloane în mijlocul sălii cu tablorile expuse pe pereţi. Iată ce scrie într-un articol de mai târziu, galerista Lola Alvarez, cea care îi organizase expoziţia, evenimentul: *„Tocmai i se făcuse o grefă osoasă, dar din păcate osul era în stare proastă şi a trebuit să i se scoată. Mi-am dat seama că moartea Fridei era foarte aproape. Cred că trebuie să-i onorăm pe oameni cât sunt în viaţă, cât încă mai pot profita, şi nu atunci când sunt morţi.”*

La căpătâiul Fridei, printre atâţia prieteni, s-a aflat şi marele pictor al revoluţiei mexicane, dr. Atl, venit în cârje pentru că tocmai i se amputase un picior.

După expoziţie, verdictul medicilor e unul singur: amputarea piciorului. Frida scrie în jurnalul său *„Yo Soy la Desintegracion”* şi începe să picteze statui sfărîmate. Iar în continuare notează: *„De ce aş dori picioare dacă am aripi?”*

Devine apatică, cade în muţenie, rănită în fibra ei interioară de artistă şi de femeie iubitoare de frumos şi de perfecţiune. Îşi sărbătoreşte ultima aniversare, la 47 de ani, şi în noaptea de 13 iulie 1954 se stinge în Casa de Azul după ce, în ajun, îi dăruise lui Diego un inel de argint pentru cea de-a 25-a aniversare a căsătoriei care trebuia să aibă loc peste 17 zile. Ştia că nu va apuca acea zi.

Bibliografie:

Christina Burrus, ***Frida Kahlo*****,** Editura Univers, 2007

Jose Ortega Y Gasset - Studii despre iubire

Motto:
„Într-un cămin predomină totdeauna climatul pe care-l aduce şi-l reprezintă femeia.”
(Jose Ortega Y Gasset)

Publicată în 1939 la Buenos Aires, cartea **Studii despre iubire** este o colecţie de eseuri pe tema iubirii având ca idee centrală *„considerarea vieţii umane ca realitate radicală; umanul apare însă condiţionat de împrejurarea de a fi , la origine, dual, masculin şi feminin.”* *„Am credinţa*, spune Gasset, *că epoca noastră se va ocupa de iubire cu ceva mai multă seriozitate decât se obişnuia. Eroticul a fost dintotdeauna supus unui regim de ocultare. Spectatorul refuză să accepte că în spectacolul vieţii ar exista sectoare prohibite.”*

Câteva cuvinte despre autor. S-a născut în 1883 la

Madrid, studiile liceale le-a făcut la Malaga şi la Bilbao. În 1902 îşi ia licenţa în filosofie şi publică primele eseuri. După doctoratul din 1904 în filosofie, studiază la Universităţile din Leipzig, Berlin, Marburg cu iluştri profesori neokantieni, publicând articole liberale în care susţine ideea *europenizării Spaniei*. În 1916 este ales membru al Academiei de Ştiinţe Morale şi Politice. În 1923 fondează cea mai importantă revistă spaniolă de cultură, de prestigiu european - **Revista de Occidente.** Se remarcă printr-o susţinută activitatea parlamentară, publicistică şi academică. În 1951 este distins cu titlul de **Doctor Honoris Causa** al Universităţii din Glasgow. Marile frământări politice din Spania îi duc paşii în exil, unde moare în anul 1955. **Spania nevertebrată** este cea mai coerentă şi cea mai de succes lucrare, fiind dedicată temei „*decadenţei Spaniei*”. În limba română au apărut la Humanitas: „**Studii despre iubire”, „Revolta maselor”, „Europa şi ideea de naţiune”, „Omul şi mulţimea”, „Câteva lecţii de metafizică”, „Ce este filosofia? Ce este cunoaşterea?”,** „**Tema vremii noastre”, „Spania nevertebrată”,** „**Dezumanizarea artei şi alte eseuri de estetică**”.

De două secole încoace, spune autorul, se tot vorbeşte despre **iubiri,** despre acele istorii mai mult sau mai puţin efervescente care apar între femei şi bărbaţi, dar nu se spune nimic despre **iubire.** Reducând iubirea doar la ceea ce simt bărbaţii şi femeile unii faţă de alţii se minimalizează subiectul. Iubirea nu se rezumă doar la relaţia femeie bărbat: iubim artele, ştiinţa, viaţa, copiii, iubim pe mama, îl iubim pe Dumnezeu. Dacă în lumea antică a dominat teoria platoniciană, urmată de cea stoică, în Evul Mediu reperul a fost Sfântul Toma şi filosofia arabă, veacul al XVII-lea a fost dominat de teoriile lui Descartes şi ale lui Spinoza. Toată această înşiruire de modele dovedeşte că în fiecare epocă au existat filozofi care s-au aplecat asupra fenomenului

iubirii emiţând propria teorie.

Sf. Augustin sintetizează definiţia iubirii ca fiind **gravitaţie în jurul obiectului iubit**, pentru el dragostea şi ura fiind forme diferite ale dorinţei, iubirea, dorinţă de ceva bun în măsura în care acel lucru e bun. Spinoză elimină ideea de apetit în teoriile sale înlocuind-o cu aceea de cunoaştere. A iubi înseamnă bucuria întâlnirii cu obiectul iubit, teorie care pe Ortega Y Gasset nu-l mulţumeşte deloc. A iubi înseamnă suferinţă, uneori martiraj. Pentru el iubirea seamănă cu o dorinţă în faza incipientă, însă odată declanşat actul iubirii se porneşte într-o mişcare centripetă de la îndrăgostit către obiectul iubit. A-l iubi pe Dumnezeu înseamnă să mergi continuu către el. Iubirea este un fluid, un şuvoi de materie psihică care curge continuu.

Şi iubirea şi ura au în comun această continuă mişcare virtuală deosebirea constând în faptul că în ură se acţionează împotriva obiectului iubit, măcinând la temelia lui disociindu-se de obiectul iubit; în dragoste acest torent lucrează în beneficiul obiectului iubit învăluindu-l într-o atmosferă caldă, păstrând o continuă uniune cu acesta - inimă lângă inimă. Şi nu este vorba despre o unire fizică: *„Poate că prietenul nostru- să nu uităm prietenia când vorbim în mod generic de iubire - trăieşte departe şi nu ştim ce face. Cu toate acestea ne aflăm cu el într-o convieţuire simbolică-sufletul nostru pare a se dilata în chip fabulos, pare a birui distanţele şi, indiferent unde ne aflăm, ne simţim într-o reunire esenţială cu el. E ceea ce exprimăm oarecum când, într-o situaţie dificilă, îi spunem cuiva: contează pe mine-sunt alături de dumneata-; cu alte cuvinte, cauza lui este şi a mea, sunt de partea persoanei şi a fiinţei lui.*” (pg. 16)

Până la urmă, a iubi înseamnă a nu-ţi concepe existenţa fără obiectul iubit, a-i da viaţă continuu, a-l conserva în spaţiul tău vital.

Unul din autorii romantici pe care i-a preocupat

iubirea şi i-a dedicat o carte cu titlul **Despre iubire (De l'amour**) a fost Stendhal. Era, într-adevăr, una dintre cele mai citite cărţi, în veacul al XIX-lea pentru că oferea o lectură relaxantă, plăcută care venea în întâmpinarea multor cititori. Stendhal avea o întreagă teorie asupra iubirii considerând că ne îndrăgostim atunci când proiectăm asupra celuilalt perfecţiuni inexistente. În clipa în care cunoşti persoana mult mai bine, imaginaţia lasă loc realităţii şi iubirea moare. Zice-se că întru perpetuarea speciei, bărbatul iubeşte numai ce trebuie iubit. Cum în natură nu există perfecţiune, omul şi-o creează în mintea lui, proiectând asupra persoanei de care se îndrăgosteşte, calităţi pe care nu le are. Intervine aici un inconvenient. Afirmaţia că lucrurile perfecte nu există, nu are temelie. Dacă în femeia reală nu există calităţi care să provoace *îndrăgostirea* de unde ar putea veni acest standard? Chiar dacă femeia ar simula că are calităţi inexistente, ce model ar putea avea la bază?

Împărţind iubirea pe categorii: *amour–gout*, *amour-vanite, amour-passion,* Stendhal trasează o linie de demarcaţie între iubirea falsă, bazată pe o proiecţie a unor false calităţi şi iubirea adevărată, *iubirea–pasiune*. Analizând teoria stendhaliană a iubirii, Gasset consideră că Stendhal n-a iubit şi n-a fost iubit ca bărbat niciodată, atâta timp cât în teoria sa consideră că dragostea moare.

Conform teoriei lui, numită „teoria cristalizării”, dacă se aruncă o crenguţă în minele din Salzburg, a doua zi poate fi recuperată transfigurată într-o broderie de cristale irizate. În sufletul apt de iubire are loc un proces asemănător. Imaginea reală a unei femei ce se oglindeşte în sufletul unui bărbat capătă acele suprapuneri dantelate imaginare ce se acumulează pe crenguţa introdusă în mină.

Gasset trage concluzia că Stendhal nu face altceva prin această filosofie asupra iubirii decât să se sustragă vieţii şi să evadeze în virtual.

Dar pe cât a fost Stendhal privat de iubire adevărată, pe atât a fost Chateaubriand, un veritabil îndrăgostit, fiind iubit, venerat, chiar, de femei. Pentru că Don Juan nu este bărbatul care face curte femeilor, ci acela care este curtat. Există în realitate bărbaţi de care femeile se îndrăgostesc cu o intensitate şi cu o frecvenţă la superlativ. Unul ca Stendhal ticluieşte vreme de 40 de ani o adevărată strategie de asalt asupra zidurilor femeii, şi bietul de el nu izbuteşte să fie iubit de vreuna. Ca o paranteză, acest lucru se poate întâmpla şi în domeniul esteticului: oricât s-ar strădui unii, nu sunt capabili să aibă în viaţa lor o adevărată şi răscolitoare emoţie artistică.

Atâta timp cât Stendhal crede că iubirea se face (proiectând false calităţi) şi că iubirea, astfel născută, moare, este clar că e vorba despre o pseudoiubire. Chateaubriand nu face cel mai mic efort-el întâlneşte iubirea gata alcătuită: trece pe lângă femeie şi aceasta se simte încărcată de o electricitate magică. I se dă cu totul păstrându-l în suflet toată viaţa. Şi să nu vă-nchipuiţi că Chateaubriand a fost vreun Adonis - era scund, adus de spate, cu un chip nu prea atrăgător. În plus, pentru el ataşamentul faţă de o femeie nu dura mai mult de opt zile, însă femeia rămânea fascinată de „geniu" pentru tot restul vieţii. Marchiza de Custine este una dintre femeile care nu l-a uitat până la sfârşitul vieţii după numai câteva zile petrecute împreună la castelul ei din Fervaque. Avea aproape 70 de ani când un vizitator al castelului evocă figura lui Chateaubriand:

„Ajungând în încăperea cu marele şemineu, acesta spuse:

Aşadar aici e locul unde Chateaubriand stătea la picioarele dumneavoastră? Şi ea promptă, surprinsă şi parcă ofensată: „A, nu, domnule dragă, nu; ***eu*** *la picioarele lui Chateaubriand."*

Adevărata iubire rămâne aceea care dăinuie în timp, oricât de departe ar fi pesoana iubită. Femeia care-l iubeşte pe tâlhar e cu simţirea alături de el în închisoare.

Din toată teoria despre iubire, Ortega Y Gasset reţine ca esenţială năzuinţa omului către perfecţiune. A te îndrăgosti înseamnă a te lăsa fermecat de ceva ce pare a fi perfecţiune. În orizontul omenesc, perfecţiunea înseamnă nu ceea ce este mai bun decât restul, ci ceea ce se remarcă prin excelare. Acea calitate te îndeamnă, te cheamă către a te uni cu ea. Atracţia emoţională este însoţită de atracţia sexuală, care nu trebuie confundată cu instinctul sexual. Instinctul nu este un impuls către perfecţiune. Concluzia: dragostea este atracţia către frumuseţe.

Dar, Ortega Y Gasset nu respinge în totalitate teoria „cristalizării" avansată de Stendhal în cartea sa. Numai că proiecţia unor calităţi inexistente asupra unei persoane este un fenomen care poate fi extins în multe alte domenii: în politică, în artă, în comerţ. Şi *îndrăgostirea* nici pe departe nu înseamnă o acumulare, ci o sărăcire, o stare de mizerie mentală, viaţa conştiinţei noastre îngustându-se enorm aproape de paralizie. *Îndrăgostirea* nu înseamnă şi *iubire*. Iubirea este o pură activitate emoţională îndreptată către un obiect-lucru, persoană. Ca activitate „sentimentală", îndrăgostirea nu prea are legătură cu funcţiile intelectuale-percepţia, atenţia, gândirea memoria, imaginaţia şi nici cu dorinţa. Iubirea înseamnă viaţă, vioiciune, mişcare către acel ceva care a devenit obiectul iubirii noastre, indiferent în ce loc s-ar afla. Aşadar, Stendhal nu despre iubire a vorbit în cartea sa, ci despre „*îndrăgostire*", un fenomen care ţine mai degrabă *de atenţie*. Deoarece numărul de obiecte ce alcătuiesc lumea unui individ este foarte mare şi câmpul conştiinţei este limitat apare un soi de luptă pentru a ne cuceri atenţia. Atunci când atenţia se fixează vreme îndelungată şi cu o frecvenţă mai mare asupra unui obiect vorbim despre **„manie".** Gasset consideră

îndrăgostirea un fenomen al atenţiei, o stare anormală a acesteia într-un om normal. Are loc o eliminare a tuturor lucrurilor care ne ocupau atenţia, conştiinţa se îngustează şi conţine în final un singur obiect. Deşi îndrăgostitul consideră că viaţa conştiinţei sale e mult mai bogată, fenomenul este invers: toate forţele sale psihice se focalizează asupra unui singur punct. Aproape că putem asocia îndrăgostirea cu entuziasmul mistic.

O vorbă din popor chiar spune despre îndrăgostit că *„i-a sorbit minţile”* şi adevărul este că *iubirile* (nu **iubirea)** se limitează la acest joc al ocupării atenţiei celuilalt. Ieşirea din starea de îndrăgostire echivalează cu o trezire, atenţia îşi măreşte câmpul, e ceva aproape mecanic. De aceea fenomenul îndrăgostirii nu diferă- şi prostul şi deşteptul şi burghezul şi săracul trec prin aceleaşi stări, diferă doar începutul. *„Căci la urma urmelor, deosebirea dintre inteligent şi prost constă în faptul că primul trăieşte cu garda ridicată împotriva propriilor prostii, le recunoaşte de îndată ce-şi fac apariţia şi se străduieşte să le elimine, în timp ce prostul li se abandonează încântat şi fără rezerve.*” (pg 168)

Ca şi mecanism psihologic, îndrăgostirea se aseamănă cu un proces mistic, mai ales prin monotonia parcursului- şi misticul şi îndrăgostitul ating acea *stare de graţie* prin care se situează în afara lumii. *„Nu există extaz mistic fără o prealabilă golire a minţii”*. Misticul consideră că simplul şi unicul gând la Dumnezeu înseamnă că-l are în faţă, că viaţa lui e plină de Dumnezeu. Total eronat. Vidul din suflet nu înseamnă bogăţie, magistrul Eckhart numeşte aceasta *„pustia tăcută a lui Dumnezeu”*. *„Adevăratul chip de a-l avea pe Dumnezeu,* spune Eckhart, *este în suflet, nu în gândirea uniformă şi continuă la Dumnezeu. Omul nu trebuie să aibă doar un Dumnezeu gândit, deoarece când încetează gândirea, încetează şi Dumnezeu.”*

Psihiatrul Paul Schilder admite o strânsă legătură

între îndrăgostire şi hipnotism, femeia fiind considerată un subiect hipnotic mai bun decât bărbatul, ea fiind mult mai docilă. Atât misticismul, cât şi hipnotismul au în comun cu îndrăgostirea acel fenomen de ocupare toatală a atenţiei. Femeia îndrăgostită se frământă tot timpul când n-are în faţa ochilor bărbatul în toată integritatea sa. Tot i se pare că nu-i acordă suficientă atenţie, că e cam distrat, prea dispersat în alte spaţii. Bărbatul mai sensibil *„se simte deseori ruşinat că nu este capabil de radicalism în dăruirea de sine, de totalitatea prezenţei adusă în dragostea către femeie.”*

Ca o primă concluzie: ceea ce trăiesc oamenii, acel proces amoros nu este iubire, ci **îndrăgostirea**. Iubirea este un proces mult mai amplu şi mai profund, mai serios uman şi mai puţin violent. Nu tuturor îndrăgostirilor le urmează şi iubirea. Unii măsoară calitatea iubirii după violenţa ei, atribut al îndrăgostirii.

Omul, în profunzimea sa, este un sistem înnăscut de preferinţe şi aversiuni. Rămâne un mare mister pentru om tocmai acel nucleu al inimii la care cu greu se ajunge- nimeni nu ştie ce valori slujesc vorbele şi faptele aproapelui, fiind imposibil să treci dincolo de ele. Actori ai propriei noastre fiinţe, jucăm fiecare rolul vieţii noastre mânaţi de superficiale înrâuriri- mare parte din sentimentele şi opiniile fiecărui individ nu au crescut spontan în fondul personal, ci sunt copiate din preajma socială. Deci nu vorbele şi faptele pot surprinde secretul inimii aproapelui, ci lucruri care par lipsite de relevanţă: gestica şi mimica. Acesta este şi motivul pentru care ne supără felul în care suntem judecaţi de cei din jur, atâta timp cât ne străduim să simulăm o altă faţă pe care o oferim celuilalt. În alegerea amoroasă prevalează tocmai acest fond ţinut în umbră. Iubirea în esenţa sa este o alegere în care preferinţele merg către amănuntele devoalate de gestică şi de mimică până ajung la miezul sulfletului. Aşa se explică situaţii în care bărbaţii se

pot îndrăgosti de femei care în ochii celorlalţi nu sunt deloc frumoase. Iubirea presupune o aderare intimă la un anumit tip de viaţă umană care pare a fi cel mai performant.

Cel mai adesea omul iubeşte de mai multe ori succesiv, nefiind adeptul unei unice iubiri.

Interesant ar fi de citit un roman al cărui protagonist să fie un bărbat văzut prin prisma iubirilor sale, de văzut ce scoate fiecare femeie în parte din adâncurile sufletului său şi cum îi modelează caracterul. Adevărul este că pe omul îndrăgostit îl poţi cunoaşte după felul în care iubeşte şi nu după obiectul iubit. Dacă omul nu ar avea o imaginaţie atât de generoasă nu ar fi capabil să iubească „sexual" cu atâta fantezie şi nu s-ar deosebi de animal.

În iubire există cu siguranţă alegere, hazardul neavând vreo relevanţă aşa cum se încearcă a se evidenţia, mai ales atunci când apare o îndrăgostire „nepotrivită". O idee cât se poate de falsă este aceea că omul se îndrăgosteşte de proporţionalitatea fizică a celuilalt. Şi acest lucru se vede cel mai bine la femeie, entuziasmul său erotic vis-a-vis de bărbatul frumos fizic putând fi pus la îndoială. Sufletul feminin e mult mai unitar decât al bărbatului, la ea neexistând disocierea între afect şi plăcerea sexuală. Imaginaţia femeii este destul de săracă, la ea prevalând senzualitatea.

Un alt lucru asupra căruia se poate discuta este faptul că fiecare generaţie a avut propriile sale modele în selecţia erotică, selecţie călăuzită de idealuri profunde *„dospite în spaţiul cel mai adânc al fiinţei"*. Iată un exemplu grăitor: de-a lungul istoriei, pe femeie n-au interesat-o niciodată geniile, decât accidental. Din contră, geniul o oripilează pe femeie, o îndepărtează şi ca atare iată unul din motivele singurătăţii oamenilor mari. Atracţia femeii este de foarte multe ori îndreptată către bărbatul mediocru şi, se pare că natura este cea care o ţine departe de excelenţă - specia trebuie ţinută între

nişte limite mediocre, *„să evite selecţia în sensul optim, să caute ca bărbatul să nu devină niciodată semizeu sau arhanghel."*

Nimic nu poate fi mai măgulitor pentru un bărbat decât atunci când apare drept o figură interesantă în ochii femeilor. Dar ce este bărbatul interesant? Este acel bărbat de care se îndrăgostesc femeile. Iubirile în esenţa lor constituie o viaţă tainică şi de aceea o iubire nu poate fi povestită. Odată terminată ea îşi pierde din strălucire. Un paradox e şi faptul că despre iubire vorbesc mai mult cei care nu sunt capabili s-o trăiască: scriu versuri, eseuri...lucru ingrat , ca şi cum iubirea ar fi ceva ce poate fi teoretizat. În dragoste ca şi în politică toată lumea e pricepută. Se scapă din vedere însă o evidenţă: pentru a privi către un lucru trebuie să te îndepărtezi de el.

Dragostea adevărată, în viziunea lui Gasset, este ceea ce urmează îndrăgostirii, momentul de abandon total împletit cu senzaţia că eşti absorbit până în străfundul fiinţei tale, dar nu în sensul coexistenţei celor două ci în sensul că se nutresc reciproc, abandonul fiind produs prin „fermecare". Dacă în iubire mama se abandonează copilului dintr-un instinct radical străin de spiritualitate, în prietenie, prietenul se abandonează printr-o decizie lucidă şi clară a voinţei lui, în iubire, sufletul scapă pur şi simplu din mâini şi se lasă absorbit de celălalt, astfel încât îndrăgostitul vede lumea prin ochii celuilalt. Însă nu oricine se poate îndrăgosti şi nu de oricine. *„Les poetes n'ont pas raison de nous depeindre l'amour comme un aveugle: il faut lui oter son bandeau et lui rendre desormais la jouissance de ses yeux."* (Pascal - **Sur les Passion de l'amour**")

Se pune întrebarea (cât se poate de trivială) dacă în lumea sentimentelor există o modă. Setimentul amoros are la fel cu tot ceea ce ţine de viaţa omului, istoria şi evoluţia sa. Fiecare epocă îşi are stilul său de-a iubi, fiecare generaţie modifică permanent gradul regimului erotic

antecedent. De aceea bărbatul matur se îndrăgosteşte în mod normal de o femeie din generaţia sa alături de care regăseşte un stil erotic compatibil, elemente comune de cultură. Oprindu-ne puţin la evoluţia iubirii constatăm că fiecare epocă a avut modelul său. Astfel, „dragostea romantică" a fost şi rămâne apanajul iubirii curteneşti, descoperită şi cultivată încă din secolul al XII-lea, iubire care reprezintă o formă extremă de erotism spiritualizat. Să ne gândim la Dante care se îndrăgosteşte de surâsul femeii exemplare, ori la Petrarca care doreşte de la Beatrice numai gestul care exprimă sufletul. Iubirea aceasta nobilă, aproape clorotică, a fost partea luminoasă din cea mai întunecată etapă a Evului Mediu. O aflăm din toată poezia trubadurească care a cântat iubirea pură, lipsită de materialitate.

Ultimul eseu din **Studii despre iubire** are ca temă centrală un anume tip de femeie – **creola**, prototipul fundamental al tuturor femeilor, în viziunea autorului. Este un imn închinat femeii iubite. Creola reprezintă superlativul feminităţii ale cărei atribute ar fi vehemenţa, spontaneitatea, graţia şi moliciunea. Este femeia care s-a distilat vreme de patru secole de efort vital, de fervori, de încercări, de dureri, în ale cărei vene curge sângele regilor incaşi în amestec cu cel al conchistadorilor spanioli, acei hidalgo implacabili plecaţi să cucerească lumea. Creola nu e nici dură, nici eterică însă atributul său cel mai valoros este că se pricepe la bărbaţi, că în preajma ei bărbatul ajunge cu greu dar când ajunge se simte în toată plenitudinea sa.

Tema **iubirii** ca sentiment universal, **nu a iubirilor**, l-a urmărit toată viaţa pe Ortega Y Gasset şi i-a dedicat un număr important de pagini în eseurile sale.

Bibliografie:

Jose Ortega Y Gasset - ***Studii despre iubire***, Humanitas, 1991

Iulia Haşdeu

Pe 16 noiembrie 1869 în casa savantului Bogdan Petriceicu Haşdeu vedea lumina zilei ultima descendentă a familiei, Iulia Haşdeu. Lilica, cum o alintau cei apropiaţi. Salturile peste vârste au fost înnobilate de o minte iscoditoare şi de o imaginaţie debordantă: recunoştea literele şi recita poezii la doi ani şi jumătate; la patru ani înţelegea nemţeşte şi povestea basmele pe care le ştia de la străbunica. La şase ani, parcursese deja manualele din cursul primar, iar la 8 ani, cu dispensă de vârstă, a trecut examenele pentru cele patru clase.

În 1876 Haşdeu este numit director al Arhivelor Statului, prilej cu care se mută în incinta clădirii. În grădina de pe Dealul Mihai–Vodă, împreună cu Hermina Walch, Mathilda Pană şi Florica Zaharescu, prietene dragi, Iulia îşi trăia din plin jocurile copilăriei ca oricare alt copil. Era admirată de toată lumea pentru precocitatea ei, fapt ce a declanşat un soi de revoltă a fetiţei de numai zece ani, care s-a materializat într-o

compoziţie la limba engleză: se imagina o prinţesă care era admirată nu pentru calităţile ei, ci pentru faptul că era fiica suveranului.

În 1881 după ce ia cu brio examenele de la Liceul Sf. Sava din Bucureşti, a fost înscrisă la Colegiul Sevigne din Paris. Şi aici a trecut examenele cu succes, devenind bursieră a statului român. Astfel, în iulie 1886 îşi va lua bacalaureatul în litere la Sorbona, frecventând totodată cursurile la Ecole des Hautes Etudes.

Între tată şi fiică se creează legături strânse de înalt nivel spiritual şi de o deosebită intensitate, legături dezvăluite de întreaga corespondenţă purtată între cei doi. Când şi când bătrânul Haşdeu, care cunoştea preocupările literare ale fiicei sale, se îngrijora de tusea rebelă şi de durerile de cap ale Iuliei care-i cedau când revenea acasă în vacanţă. Citea şi scria foarte mult noaptea, pentru a nu afecta situaţia şcolară. A paisprezecea aniversare au găsit-o ţintuită la pat cu febră foarte mare şi aceeaşi tuse rebelă. Medicii i-au recomandat în primul rând odihnă, însă dorinţa de realizare plenară a Iuliei Haşdeu, ce urma să se concretizeze în performanţa de-a fi prima femeie doctor în Litere a Facultăţii din Paris, îi consuma toată energia. Se impusese atât în faţa colegilor cât şi în faţa profesorilor prin inteligenţă dar şi prin erudiţia ei excepţională, obţinută printr-o muncă asiduă.

Doi ani mai târziu, în 1888, la recomandarea medicilor, a încercat o cură care pe alţii îi vindecase de ftizie, în Alpii Elveţiei. Zadarnic. Boala ei avansa pe zi ce trece, spre disperarea părinţilor care au dus-o la mănăstirile din Moldova cu speranţa că aici se va tămădui. Aflată în ultima fază, este adusă în camera ei din clădirea Arhivelor, unde în după amiaza de 17/29 septembrie are ultima hemoptizie. Astfel, la aproape 19 primăveri, se frânge zborul unui înger care ar fi putut însemna foarte mult pentru cultura română. Prin moştenirea, în mare parte în limba franceză, numele

Iuliei Haşdeu stă cu demnitate alături de alte două celebre doamne ale literelor româneşti care s-au exprimat în limba lui Voltaire: Elena Văcărescu şi Anna de Noilles (născută Brâncoveanu). Volumul său de debut, care ar fi trebuit să apară în 1887 şi s-ar fi intitulat **Bourgeons d'avril,** a apărut abia în 1889 însă sub titlul **Oeuvres posthumes. Fantaisies et reves.**

Îmbătrânit de durere, aproape pierzându-şi minţile, tatăl său, Bogdan Petriceicu Haşdeu, îşi va dedica restul zilelor memoriei Iuliei. După parcurgerea minuţioasă a caietelor ei de însemnări, va publica următoarele volume: **Chevalerie**, **Confidences et Canevas** şi **Theatre. Legendes et contes.**

Întreaga operă a Iuliei Hasdeu, începând cu proiectul tezei de doctorat intitulat **Filozofia populară a românilor: logica, psihologia, metafizica, etica şi teodiceea** şi continuând cu lirica şi povestirile sale au ca sursă de inspiraţie natura, folclorul şi istoria patriei în care a văzut lumina zilei: *„La picioarele tale, jos, pe pământ vei zări/ În asfinţit un fluviu uriaş, un fluviu-rege,/ Şi munţii cu păduri încărcate de taine mii./ Acolo, aurit-un colţ de rai; de vei zice:/ „Este o ţară sfântă, pământul binecuvântat!"/ Muza mea, tu ai rosti adevărul-adevărat/ Acolo este România."* (**La Roumanie**, 1887)

Începuturile literare ale Iuliei Haşdeu stau sub semnul poveştilor pentru copii. În noiembrie 1876, la nici şapte ani, scrisese povestirea–roman pentru copii **Mihai-Vodă Viteazul** şi, surprinzător, un an mai târziu, scria povestirile cu tentă filosofică **Trei muribunzi** şi **Ce este moartea**. Încă din 1877 începuse să scrie în limba franceză - povestirea **Le bon Chien** fiind datată cu acest an. În 1881 termină romanul **Les Etourderies de Denisse,** scris sub influenţa lecturilor moralizatoare pentru copii.

Imediat ce s-a adaptat regimului parizian de studiu, a început să scrie în limba franceză crochiurile literare publicate sub titlul **Fantaisies et reves:**

Anacreontică

Odată Cupidon printre bobocii de flori
Zburda, sorbind rozele cu miresmele lor.
Şi o roză-i plăcu, străluciri în culoare având.
Curios şi timid, vru s-o ştie-ndeajuns,
Însă floarea-l răni cu un ghimpe ascuns:
Cupidon îşi luă zborul plângând.
Peste deget îşi suflă, şi-l suge, şi-l apasă,
Dar zadarnic! Atunci la zeiţa frumoasă
Se duse, Bosumflat:- „Iubirea mea de flori s-a isprăvit!"
Şi Venus surâzând îi zise:-Te-mpotriveşti.
Copil frumos ca ele, tu însuţi chinuieşti,
Trimiţi săgeţi în inimi şi totuşi eşti iubit!"

Paris, septembrie 1885, (trad. Victoria Ana Tăuşan)

Cu timpul, expansivitatea bucuriei copilăreşti este înlocuită cu meditaţia romantică din care transpare lectura din V. Hugo, S. Prudhomme, A. Chenier, A. de Musset, Lamartine. Imaginaţia cultivată a Iuliei Haşdeu descoperă romanele cavalereşti medievale, o mare influenţă asupra ei având povestea hidalgo-ului Don Quijote. Iată câteva strofe dintr-o frumoasă baladă pe tema trecutelor vremi cântate şi de Villon:

Frumoasele vremuri vechi

Baladă

O, vremuri vechi, de cavaleri, vremi când
În cinste se credea şi în iubire,
Şi pentru ţară te jertfeai oricând,
Ori pentru Doamna ta, cu bună ştire!
Cuvântul dat, viteazul şi-l ţinea
Şi jurăminte nu erau pustii.
În ce făcea frumoasa şi-o chema:
Ah! vremurile –acelea n-or mai fi!
Un cavaler ştia ce nu se-ntină,

Pe slab îl apăra cu braţul său:
El nu lăsa din mână lancea, până
Nu-l răzbuna, plătind cu-acelaşi rău.
Blând întru pace, iute-n bătălie
Îl pomeneau, câţi el îi ocroti,
Iubea pe Domnul, nu.l temea-n mânie:
Ah, vremurile-acelea n-or mai fi!
....
În veacul nostru , când doar viciu e crezare,
Când aurul ia locul, al cinstei şi-al iubirii,
Cum vrea virtutea să mai dea în floare?
Buna-credinţă nu se-arată firii.
Nimic nu e de seamă, murdar e peste tot.
La douăzeci de ani, plictisul în inimi ne cuprinde.
Şi-atunci de ce să mire că, precum Don Quichotte,
Regret vremuri frumoase şi vechi, de mai-nainte?

(Paris 20 octombrie 1886) Trad. Victoria Ana Tăuşan

Poezia sa poartă amprenta stranie a poeziei medievale căreia încă îi mai era tributară, mai ales, prin tematica abordată. Cu timpul influenţele livreşti se estompează spre a lăsa loc originalităţii. Abordează noi teme, profund filosofice, cum ar fi: viaţa şi moartea, spiritul ce prevalează în faţa materiei, umanul şi supranaturalul. Boala de plămâni îi accentuează depresia care nu de puţine ori o fac să răbufnească în versuri de-o tristeţe profundă. Îşi intuia apropiata moarte, motiv pentru care căuta refugiu în însingurare şi în reculegere. Tulburătoare poezia **A ce papier** cu un moto din Sully Prudhomme: „*Toujours intact aux yeux du monde…”* Traducerea îi aparţine lui Ciprian Doicescu:

Unei file

Sărmană filă-n care-aştern
A gândului comoară
Nu ştii câte dureri se cern
Când vin spre tine iară.

Ca lumea , rece mă priveşti
Mă vezi surâzătoare
Dar rana cum s-o potoleşti
Când inima te doare?
Sunt rele care nu se scriu
Şi nu se spun în şoapte,
În ele chinu-i tot mai viu
Şi sufletul e-o noapte.
Păţi să mă plângi hârtie deci
Ca mută mărturie;
Ce grea amărăciune
Să râzi, când plânsu-nvie!

(Paris, februarie 1880)

În varietatea planurilor sale de creaţie s-a înscris şi dramaturgia, însă piesele de teatru au rămas neterminate. Din toate temele abordate prioritară este cea a românismului, Iulia Haşdeu având o mare pasiune pentru folclorul şi istoria naţională. Intenţiona chiar să traducă în franceză din bijuteriile populare, începând cu Mioriţa şi continuînd cu basmele lui Petre Ispirescu. Pe lângă scris, o mare pasiune a avut pentru grafică şi acuarelă, mărturie fiind sutele de desene din caietele sale cu portrete ale personajelor din piesele de teatru. Hrănită din filonul romantismului şi cel folcloric românesc, dublate de o autentică vibraţie lirică, personalitatea Iuliei Haşdeu se dezvăluie cu timpul ca fiind aceea unei erudite în formare *„cu un destin deschis către posteritate*”. Închei cu o poezie de o stranie frumuseţe, încărcată de dramatism:

Jours d' ngoisse/Zile de nelinişte

“Ed era grave sopra ogni mart
Che il mal ch' avea, si vergognava a dire…”
(Ariosto)

Aş vrea să intru-n moarte şi sub pământ s-adorm
În veşnica tăcere, şi-n taine vechi să dorm
În raclă să mă-mpac cu noaptea din mormânt:

Şi lacrima din urmă, când în mister voi trece,
Doar Moartea s-o usuce, cu mâna ei cea rece,
Să stingă orice cânt!
Sunt tânără şi viaţa îmi este atât de dragă;
Privind însă pe morţi, ceva de ei mă leagă,
Că-i văd dormind senini în somnul de-ntristare.
Dar azi o-ntunecare în mreaja ei m-a prins,
Mi-e sufletul o rază ce încă nu s-a stins,
Şi în mocnirea vieţii eu nu te urăsc, soare!
O, nu; dar dacă astăzi de moarte nu-mi e teamă,
Şi vocea morţii dacă mi-e dragă când mă cheamă,
E că m-am obosit de-o îndelungă silă;
Şi nimeni nu-i alături de suferinţa-mi crudă,
Nici plânsul meu de jale nu-i nimeni să-l audă,
Cu un prinos de milă!
Şi cine poate crede că tânără cum sunt,
Asemenea unei silfe înaripată-n vânt,
Când veselă zglobie, în braţe flori am strâns,
Când cântecul meu candid se desprinde-n ecou,
Şi vocea cristalină mi-era ca un vis nou,
Cine mai poate crede că ochii mei au plâns?
Nu-i copil ca mine,-o, cine poate crede?-
Că sufletu-i linţoliu chiar dacă nu se vede,
Că inima-i rănită, când vechi iluzii pier,
Că deznădăjduită vrea moartea într-o zi,
C-aşteaptă-n nerăbdare durerea-şi potoli
C-un dar respins de cer!
Să nu-nşirăm speranţe când lăcrimează geana,
Că nu va fi o mână care să-nchidă rana:
Ci frământarea noastră să ne-o păstrăm solemni,
Şiragul alb de lacrimi să nu-l mai semănăm;
Surâzători, mulţimii doar farmece să-i dăm
Şi-asemenea Polyxeniei să ştim a muri demni.

Paris, aprilie 1887 (Trad. Ciprian Doicescu)

„Je suis stupefait de la precocite de cette jeune

intelligence et de ce talent deja si sur a un age ou les essais poetiques ne sont ordinairement encore que des tatonnements. Jamais je n'ai reconnu plus clairement qu'en lisant les poesies de M-lle Hasdeu en quoi consiste l'aptitude au language des vers. L'inspiration lui etait donne par la richesse et la profondeur de sa sensibilite que le commerce des lettres anciennes et modernes avait exercee par sympathie et que la vie avait eprouvee deja, car les ames de cette espece, a defaut de douleurs reelles, s'en creent d'imaginaires au spectacle de ce monde imparfait ou elles se sentent captives. Mais l'inspirationne fait pas les vers: il faut qu'elle soit seervie par toutes les ressources de l'art; ces ressources le poete les puise dans son inne. Il existe, je ne sais comment, dans chaque langue, une musique toute speciale, merveilleusement appropriee a l'expression des mouvements de l'ame et qui s'organise spontanement comme la langue meme et avec elle; les poetes sont de depositaires de ce signe naturel intimement uni au signe conventionnel par un lien mysterieux. M-lle Hasdeu etait l'un de ces depositaires. Son talent est comparable a une fleurs exquise dont l'eclosion a ete brusquement interrompue, mais dans laquelle le botaniste reconait tous les caracteres de la plus rare varietee." (Sully Prudhomme)

Bibliografie:

Iulia Haşdeu, ***Scrieri alese***, Editura Minerva, Bucureşti, 1988

Jean Baudrillard - Strategiile fatale

„Lipsa de raţiune e victorioasă în toate sensurile - chiar acesta este principiul Răului."

În viziunea lui Canetti, există pe axa timpului un punct mort, dincolo de care, lucrurile scapă de sub control, se potenţializează, proliferează la infinit, îşi pierd sensul mergând către extreme. Lucrul este posibil, întrucât Universul nu este reconciliator, ci extremist, destinat antagonismului radical. Acesta este în esenţă şi **principiul Răului**. Astfel, în estetică tot ceea ce este arbitrar, aleatoriu, superficial, ex-centric, amoral, pare să fi absorbit întreaga energie a Răului, deşi este prezentat ca un principiu al dinamicii sociale. Un exemplu în artă ar fi Duchamp care afirma că orice obiect înseamnă artă, expunând într-o galerie de pictură un banal suport de sticle. Însă obiectele vizibile nu-şi găsesc sfârşitul în obscuritate, ci în ceva mai mult decât vizibilitatea, în *obscenitate*. Realul nu se mai retrage lăsând loc imaginarului, ci se potenţează în hiperreal, adevărul

lasă loc simulării, iar sexualitatea nu dispare în favoarea moralităţii, dimpotrivă, trece în pornografie. Acolo unde apare un gol se instalează imediat ceva redundant.

În viziunea lui Jean Baudrillard, dincolo de *dead point,* mai urât decât *urâtul* se află *monstruosul,* mai vizibil decât *vizibilul* este *obscenul,* mai fals decât *falsul* este *aparenţa* şi mai rapidă decât *comunicarea* este *lupta*. Pentru o mai vie imagine a ceea ce afirmă, autorul dă drept exemplu celula canceroasă care proliferează, are hipervitalitate într-o singură direcţie. *„A-şi nega propria finalitate prin hiperfinalitate*"- acesta este însuşi procesul cancerului. Valabil şi în ceea ce priveşte informaţia. Însăşi evoluţia istorică suferă acest proces al *obezităţii*, al trecerii realului în hiperreal. Dincolo de „*dead point*"- punct în care sfârşeşte timpul liniar- istoria încetează să mai existe, politicul este separat de transpolitic. Dacă *era politicului* a fost era *anomiei*, unde criza, violenţa, nebunia şi revoluţia scapă de sub jurisdicţia legii, *era transpoliticului* este cea a *anomaliei,* a aberaţie lipsită de consecinţe. *Anomalia* este un mutant, o obezitate, o diformitate a unui întreg sistem, a unei întregi culturi. Un astfel de exemplu de *cultură obeză* este **cultura pornografiei.** Pornografia face sexualitatea să pară ceva excesiv, de prisos. Toate aceste trăsături definesc lumea postmodernă în care hazardul, indeterminarea, relativitatea sunt finalităţi pentru determinare, pentru funcţional. Lucrurile tind să se aneantizeze, să dispară. *„Postmodernitatea este tentaculară, protuberantă, excrecentă, hipertelică."*

„Mai violent decât violentul, spune Baudrillard, *este terorismul*." El este transpolitic şi nu respectă nicio regulă a jocului politic. Tocmai de aceea este imprevizibil. Ierarhia stăpânilor şi a sclavilor a fost înlocuită cu cea dintre ostatic şi terorist, în postmodernism. Zodia alienării, a izolării omului modern, a fost înlocuită în postmodernism cu zodia terorii. Şantajul şi manipularea

sunt noile tehnologii cu ajutorul cărora se gestionează violenţa. Dacă ar fi doar opera oamenilor disperaţi, terorismul ar fi un act politic. În fapt, terorismul a devenit comportament normal, pornind de la relaţiile interumane până la la nivel de grupuri şi naţiuni. Punerea lui în practică se face prin şantaj şi manipulare. Şantajul este o ameninţare suspendată mult mai grea decât interdicţia: „dacă nu faci asta, ţi se va întâmpla asta". „*Toată arta şantajului şi a manipulării stă în suspans.*" Un rol foarte important în proliferarea terorismului îl are mass-media. „*Se spune că fără mass-media nici terorismul n-ar fi existat*". În era transpoliticului toată lumea este ostaticul altcuiva, iată acesta este rafinamentul relaţiei noastre aşa-zis „sociale". Şi matricea acestei înlănţuiri fără finalitate a şantajului o reprezintă *masele*, fără de care n-ar supravieţui nici mass-media şi nici terorismul.

Masele sunt prototipul absolut al ostaticului. Prin ele manipularea atinge apogeul. Şi toate aceste manifestări prin care normalitatea este exacerbată, precum în *obezitate* sau *teroare,* ţin de pierderea iluziei, a jocului, a scenei. Obscenitatea, alături de teroare, înseamnă viziune exacerbată, iar hipervizibilitatea lucrurilor înseamnă iminenţa sfârşitului. **E semnul apocalipsei.** Sfârşitul secretului este o fatalitate de o evidenţă obscenă.

Este exemplul postmodernismului în cultură, acolo unde totul se sexualizează. O lubricitate spectrală a pus stăpânire pe discurs, pe semne, încât orice formă de artă este lipsită de mister; totul se află la vedere, semn sigur al disoluţiei. Totul debordează în jurul nostru, sexualitatea depăşindu-şi cu mult marginile, trecând de la erotic către pornografie. Socialul s-a dizolvat , latura sa mitică şi transcendentă a trecut într-un soi de exhibiţionism la vedere. Pentru că socialul nu poate să subziste decât între anumite limite. Atunci când totul devine politic, însuşi politicul se află la final, mizeria culturii politice întinzându-se precum râia. Când cultura se extinde

în mase, asta înseamnă începutul culturii ca politică şi automat ne invadează mizeria acestei politici culturale. „*În lumea reală adevărul şi falsul se balansează, şi ceea ce este câştigat de către unul este pierdut pentru celălalt. În seducţie şi în opera de artă este ca şi cum falsul ar străluci cu toată puterea adevărului. E ca şi cum iluzia ar străluci cu toată puterea adevărului.*"

Înlăturarea oricărui ceremonial, al semnelor, al tainelor-elemente care ar lăsa sensul să se filtreze-duce către obscenitate. Nudul ca obiect de artă devine corp despuiat şi obscen care invită către sexualitate exacerbată, nicidecum către trăiri estetice. Şi toată această obscenitate elimină orice urmă de profunzime, lăsând loc unei lumi dezamăgite care se întreabă: mai există vreun sens ascuns? „*Obscenitatea tradiţionalã este cea a refulării sexuale sau sociale, ca ceva ce nu este nici reprezentat, nici reprezentabil.* ***Obscenitatea postmodernă este cea inversă, a suprareprezentării****.*" Când totul este suprasemnificat, sensul dispare, metafora este ucisă.

Escaladarea transparenţei atinge apogeul în năruirea scenei politice; dacă viaţa politică anterioară era bazată pe joc după modelul piesei de teatru, în momentul de faţă *obscenul* trece în prim plan, într-un univers fără aparenţe şi profunzime, totul aflându-se la vedere. „*Pentru ca un lucru să aibă un sens, trebuie o scenă, iar pentru ca o scenă să existe, trebuie o iluzie, un minim de iluzie, o mişcare imaginară, o sfidare a realului care să vă seducã, să vă revolte. Fără această dimensiune estetică, mitică, ludică, nu există scenă a politicului, în care ceva să devină eveniment.*"

În pornografie, în terorism, în inflaţie, în jocul politic actual nu mai există necesitate, nici verosimilitate. Există doar o suprareprezentare mediatică, imaginea adevărată trecând în gros-plan, în obscenitate prin intermediul mass-media. Noi, cei de pe margine, nu mai suntem spectatori activi, ci simpli anesteziaţi pentru că

dispare orice urmă de estetică a scenei politice, orice miză, orice regulă a jocului. S-a zis cu transcendenţa! Totul e la vedere şi se derulează pe un ectran imens. Nu mai trăim drama alienării în oraşele tentaculare. Trăim extazul comunicării prin intermediul imensităţii reţelelor de comunicare, a interfeţei generalizate numită INTERNET. Dacă anxietatea era considerată o patologie a alienării de astă dată, în cazul comunicării, a acestei branşări continue a tuturor reţelelor apare *schizofrenia*. Individul trăieşte asemeni schizofrenului într-o copleşitoare teroare datorată proximităţii prea mari a tot ceea ce-l înconjoară, „promiscuitatea imanentă a tuturor reţelelor." *„Schizofrenul trăieşte în instantaneitatea totală a lucrurilor, fără recul, sfârşitul interiorităţii si a intimităţii, supraexpunerea şi transparenţa lumii. El nu are limite ale fiinţei proprii şi nu se auto-reflectează – el este doar un ecran absorbant, o placă insensibilă a tuturor reţelelor de influenţă... Potenţial, toti postmodernii sunt schizofrenici."*

În epoca actuală, omul a transgresat până şi limitele adevărului. Nu mai există magia interzisului, a transgresiunii, ci totul se află la vedere. **Hipervizibilitatea** este cuvântul de ordine. **Judecata de Apoi** nu va mai avea loc. Am trecut deja dincolo fără să fi observat. De aici încolo începe Epoca Răului infinit. *„Societatea postmodernă pretins ratională şi programatică nu este interesată nici de progresul ştiinţei, nici de informaţia "obiectivă", nici de creşterea fericirii colective, nici de înţelegerea profundă a faptelor şi a cauzelor, nici de pedepsirea vinovaţilor nici de calitatea vieţii. În realitate, aceste lucruri nu interesează pe nimeni (afară de sondaje). Ceea ce fascinează pe toată lumea este **dezmăţul semnelor**, realitatea supusă unei avalanşe a semnelor, **triumful simulării fascinant ca o catastrofă.**"*

În viziunea lui Baudrillard nu moralitatea şi

sistemul pozitiv de valori fac posibil progresul societăţii postmoderniste. Aparent o apreciere maliţioasă, însă în profunzime e un mare adevăr. Niciodată masele nu şi-au dorit Revoluţia, ci spectacolul ei, nu evenimentul real, matrice a evoluţiei, ci semnul sub care stă şi deriziunea secretă a semnului. Da, e un mare devăr trăit de noi de douăzecişicinci de ani încoace: nu vrem să se schimbe nimic cu adevărat! **Societatea este imorală în esenţa ei.** Aşa cum popoarele barbare îşi inventau zeii doar pentru a-i ucide, tot aşa societatea postmodernă ţine viu principiul Răului tocmai pentru a arăta duplicitatea care face ca ordinea să nu existe decât pentru a fi atacată, nimicită, încălcată. Un alt semn al imoralităţii societăţii postmoderne este extraordinara fascinaţie colectivă în pasiunea unui popor de a-şi sacrifica şeful atunci când se iveşte prilejul.

A nu se subestima această pasiune a popoarelor de-a aduce la putere un partid sau oameni pe care apoi nu se lasă până nu-i văd dărâmaţi!

„Scenariul politic postmodern este inversat: nu mai este puterea cea care antrenează masele în direcţia voită de ea, masele sunt cele ce antrenează puterea în căderea lor. Acest lucru explică pentru ce oamenii politici care mai izbutesc să seducă masele sfârşesc prin a fi canibalizaţi mai devreme sau mai târziu, plătind simulacrul de putere la care mai pot accede asemeni masculilor anumitor specii care sunt devoraţi de către femele după acuplare."

Puterea, oricare ar fi ea, este o crimă simbolică şi trebuie ispăşită tot printr-o crimă. Este o trăsătură intrinsecă a oricărei societăţi, ţine de regula jocului şi de aceea orice individ ajuns la putere n-ar trebui să năzuiască la propria conservare. Cine nu ştie, ori nu pricepe acest lucru este pierdut. Instituţia puterii se reflectă în necesitatea egală a uciderii ei. Nu puţini dintre liderii moderni pierd aceste lucruri din vedere şi

plătesc cu viaţa. Ei cred în virtutea lor şi-n inteligenţa popoarelor care i-au ales. Puterea care nu pricepe că trebuie să dispară devine obscenă şi, mai devreme sau mai târziu, se va nărui prin sânge sau prin ridicol. Este suficient să dispari din faţa cuiva care te neagă pentru a-l determina să se întoarcă împotriva sa însuşi cu toată forţa.

Toate epocile, toate filosofiile, toate metafizicile, maniheişti, eretici, catari, vrăjitoare, dar şi nervalişti, jarrişti sau lautreamontişti au avansat la un moment dat, ipoteza unei deriziuni, a unei irealităţi fundamentale a lumii, adică, în realitate a unui **principiu al Răului** şi au fost întotdeauna făcuţi de ruşine sau arşi pentru aceasta, pentru ceva considerat drept păcatul absolut.

Obiectul supus cercetării simulează supunerea faţă de legile fizicii spre a face plăcere observatorului. La graniţa fizicii pândeşte patafizica (ştiinţa soluţiilor imaginare). Pornind de la aceste aprecieri ar trebui să considerăm cu luciditate unde se află locul mass-mediei făcând excepţie de exaltarea unora, privind rolul ei benefic, ori de dezamăgirea altora legată de rolul ei de manipulator. Publicitatea nu este capabilă nici să instruiască gustul maselor, nici să le manipuleze comportamentele, aşa cum, greşit, se crede.

La rândul lor, masele sunt rezultatul unei suprainformări inutile care pretinde să le lumineze. Dacă excesul de informaţie ar fi luat în consideraţie, situaţia ar fi dramatică. Un maxim de informaţie privind Universul ar pune capăt lumii. Numai că eternele teorii critice care stau la baza viziunii asupra lumii, ajung într-un **punct mort**, cad în derizoriu. Inflaţia de informaţie induce lipsa credibilităţii, ironia vine să dezechilibreze toată această construcţie prea frumoasă spre a fi adevărată. Pe plan social această cădere în derizoriu devine vizibilă în cazul sondajelor de opinie. Ele funcţionează invers faţă de pretinsul lor obiectiv. Devin pur şi simplu un

spectacol al informaţiei o latură derizorie a politicului. Lumea se întreabă ironic la ce ajută clasei politice aceste sondaje, de ce au nevoie să ia anumite decizii în funcţie de ele, de ce tot acest spectacol? Masele nu sunt făcute spre a fi eliberate şi ele nu pot fi eliberate.

Clasa politică încearcă să le seducă, să le atragă în jocul ei, să le manipuleze. Amorfe, abisale, tăcute nu răspund, însă subtil, în indiferenţa lor animală ele neutralizează întreg discursul politic. Ar fi bine ca omenii politici să ia aminte la acest comportament bazat pe inerţie la prima vedere, însă cu porniri canibalice în profunzime. Masa ştie că nu ştie nimic şi nici n-are chef să ştie. Ştie că nu poate şi nici n-are chef să poată. Dar masa e foarte snoabă, îşi deleagă altcuiva, printr-un fel de sfidare ironică, de şiretenie ascunsă, voinţa de acţiune.

Dar, opusă pasivităţii este pasiunea, dragostea... Dragostea, un adevărat lait-motiv al culturii actuale este cel mai patetic, cel mai difuz şi cel mai vag sentiment. Mult mai credibilă este o formă duală numită *seducţie*, un joc al antagonismelor, un duel enigmatic care nu are forma unui răspuns, ci a unei distanţe secrete. Iubirea nu este desăvârşire, e un efect de simulare amoroasă**.** Seducţia, în schimb, înseamnă joc, tactică în a-l manipula pe celălalt. Postmodernismul cultivă un soi de iubire care nu este decât spuma unei culturi a sexului. Sex, iubire, perversiune, porno -sunt forme de simulare care pot foarte bine coexista în acelaşi registru, fără să se excludă şi cu acordul psihanalizei. Seducţia a cunoscut un fel de epocă de aur care merge de la Renaştere până în secolul al XVIII-lea şi era văzută ca o formă convenţională, aristocratică, un joc strategic fără prea mare legătură cu iubirea. *„A iubi pe cineva înseamnă a-l izola de lume, a-i şterge urmele, a-l deposeda de umbra lui, a-l antrena spre un viitor ucigaş. Înseamnă a te roti în jurul lui asemeni unui astru mort, a-l absorbi într-o lumină neagră. Toată dragostea se joacă într-o*

exorbitantă exigenţă de exclusivitate proiectată asupra unei fiinţe umane oarecare. Obiectul unei pasiuni este interiorizat ca sfârşit ideală şi ştim că orice obiect ideal este automat mort.”

Iubirea e creştinească. Seducţia e păgână. De la Christos încoace, iubirea marchează sfârşitul regulii, începutul unei dereglări în care lucrurile se ordonează după afect. Seducţia presupune dualitate. În iubire poţi fi şi singur. Poţi iubi fără să fii iubit, proiectând asupra celuilalt sentimente care nu există. Iubirea e alterată de gelozie. A iubi pe cineva înseamnă a-l izola de lume, a-l deposeda de umbra sa, a-l absorbi într-o lumină neagră. Seducţia este enigmatică, inteligibilă, ca orice joc. Iubirea alunecă de fiecare dată în sexualitate. Adevărata iubire nu se consideră împlinită în lipsa sexului. Însă iubirea n-a fost niciodată frumoasă decât în legende şi romane. Tristan şi Isolda, Romeo şi Julieta... Concluzia: iubirea adevărată nu există. Amanţii epocii de aur a trebuit să se sinucidă pentru absolutizarea sentimentelor. Dacă ar fi trăit împreună, cu siguranţă n-am fi aflat povestea lor. Iubirea lor sfârşită tragic n-are nimic de-a face cu iubirea banalizată cu schimbul afectiv şi sexual pe care fiecare dintre noi îl trăieşte. Însă acest schimb e cerut de viaţa însăşi spre a se perpetua. Viaţa nu are ce face cu sacrificiul. „*You give me love because you want sex*!” îi aruncă femei bărbatului. „*You give me sex because you want love*!”, îi răspunde el. Şi totul se reduce la acest schimb: îmi dai sex, îţi dau iubire.

Dar unde există schimb există şi posibilittea schimbării actorilor!

Deasupra pasiunii stă ceva mai mult: *iluzia*. Deasupra sexului sau a fericirii stă *pasiunea iluziei*. Să seduci, să seduci prin puterea imperioasă jocului, să stăpâneşti ironicele căi ale Infernului. „*Procesul care reglează cursul lumii pe baza unui semn pur, a semnului ceremonial, fie si cel al catastrofei, va fi întotdeauna mai grandios şi mai fascinant decât cel al derulării cauzale. Procesul care ne fură libertatea şi ne angajează în ciclul predestinării (fie si sub forma banală a “şansei”) are mai multe şanse să ne seducă decât cel al unei libertăţi şi al unei responsabilităţi care oricum sunt fără fundament. Decât să trăim comicul unei libertăţi în căutare de fundament, mai bine tragicul arbitrariului pur. Fiecare preferă în secret o ordine arbitrară şi crudă, care să nu-i lase nici o optiune, torturii unei ordini liberale în care să nu ştie ce vrea, în care să fie forţat să recunoască faptul că nu ştie ce vrea – în primul caz este destinat determinării maxime, în al doilea indiferenţei.”*

Destinul lumii este proiectat în dihotomia ce marchează splendoarea *subiectului* faţă de mizeria *obiectului*. Subiectul face istoria chiar dacă este individual, colectiv, al conştienţei sau al inconştientului. *Obiectul* nu este decât partea alienată a subiectului. *Obiectul absolut* este cel al cărui valoare e nulă. În acest context putem discuta despre **opera de artă** a cărei *valoare de întrebuinţare* şi *valoarea de schimb* se abolesc reciproc, devenind o *marfă absolută*. Baudelaire afirma că pentru a asigura supravieţuirea artei în civilizaţia industrială, *artistul va trebui să caute să reproducă în opera sa această distrugere a valorii de schimb şi a inteligibilităţii tradiţionale*. Dacă forma marfă distruge idealitatea anterioară a obiectului este necesar să meargă până la absolut această divizare a valorii. Aşadar, opera de artă trebuie să ia toate trăsăturile de şoc, de ciudăţenie, de surpriză, de nelinişte, de fluiditate, de autodistrugere chiar de instantaneitate şi de irealitate a mărfii. Să scoată în evidenţă tocmai inumanitatea valorii de schimb.

Bibliografie:

Jean Baudrillard, ***Strategiile fatale,*** Editura Polirom, Iaşi, 1996

Lev Şestov

Motto:

„Cine ştie, s-ar putea ca viaţa să fie moarte, iar moartea să fie viaţă.”

(Euripide)

Lev Şestov, pe numele său adevărat Lev Isakovici Schwarzmann, s-a născut la Kiev în ziua de 13 februarie 1866 şi a decedat la Paris în 1938. Plasat de critici în rândul existenţialiştilor, Şestov practică în scrierile sale o filosofie a dezrădăcinării umane şi a unui Dumnezeu absurd. Spirit aflat la confluenţa a două mesianisme, cel iudaic şi cel slav, Şestov este filosoful în a cărei gândire coexistă demonia istoriei alături de fervoarea credinţei. Printre cei care s-au apropiat de opera sa, îi putem aminti pe Benjamin Fondane, pe Boris Schloezer, Cioran, Camus.

Adept al filosofiei existenţialiste, Şestov se alătură celebrei triade de „aventurieri ai gândirii”- Kirkegaard, Dostoievski, Nietzsche, fără să fi fost influenţat de aceştia,

ci mai degrabă promovând idei filosofice sincrone, independente. Nu a fost un umanist în accepţia canonică a cuvântului. Venind dintr-o Rusie în care *„iobăgia era nu numai una juridică, ci şi una de natură spirituală”*, pentru Şestov, omul este un ins viu şi concret care suferă, se zbate şi se cutremură în faţa lui Dumnezeu. Analizând cele câteva studii şestoviene ajungem la concluzia că autorul descoperă la final *absurdul oricărei existenţe. „Singura ieşire adevărată,* spune Şestov*, se află tocmai acolo unde nu există ieşire pentru judecata omenească. Altminteri de ce am avea nevoie de Dumnezeu? Omul nu se întoarce către Dumnezeu decât pentru a obţine imposibilul. Cât priveşte posibilul, oamenii îi pot face singuri faţă.”*

„Spirit sălbatic”, aşa cum îl califică Boris Schloezer, Şestov nu se lasă uşor încadrat într-un anume curent filosofic. Dacă pe plan universal se înrudeşte cu Pascal, cu Nietzsche, cu Kirkegaard, aşa cum am mai spus, în literatura rusă el poate fi pus alături de Dostoievski, Tolstoi, Andrei Belâi. În tot ceea ce a scris se dovedeşte a fi un promotor al paradoxului: *„Oamenii se arată şocaţi când enunţ două judecăţi contradictorii deodată. Ei pretind să renunţ la una dintre ele,ori mai bine, din respectul convenienţelor, să nu le rostesc în acelaşi timp. Dar, între mine şi ei, există această diferenţă, aceea că eu îmi afirm deschis contradicţiile, în timp ce ei preferă să le ascundă în propriii lor ochi.”*

Stilul său de o spontaneitate inegalabilă şi de o simplitate ce aminteşte de dialogurile lui Socrate face ca opera să fie accesibilă. Prin temele abordate în eseurilor sale precum şi modul în care o face reuşeşte să zdruncine din temelie sisteme de gândire deja acceptate. Psiholog profund, se dovedeşte în acelaşi timp un dialectician abil şi un logician fin prin aforismele presărate în articolele sale. De la Nietzsche încoace, Lev Şestov este singurul „imoralist” veritabil. Nihilismul său se adresează

legii morale impuse de om în detrimentul credinţei în Dumnezeu. Revolta lui este o revoltă religioasă. Principiile moralei au valoare socială dar puterea lor e limitată. *„Lumea e mult mai profundă decât ne-o închipuim în timpul zilei”*, spune Şestov. Aici, pe acest tărâm unde omul se află singur şi unde şi-a impus propriile principii morale, detronându-l pe Dumnezeu, aici începe tragedia lui. Însă atunci când se află în apropierea morţii, *„el se eliberează dintr-o dată de jalnicele obligaţii faţă de oameni, umanitate, viitor, civilizaţie şi aşa mai departe. În locul acestor lucruri el nu mai are de dezlegat decât o problemă foarte simplă referitoare la propria-i persoană, solitară, neînsemnată, măruntă. Toţi eroii tragici sunt egoişti.”*

În **Noaptea din Grădina Ghetsimani**, exegeză dedicată lui Pascal, elogiază gândirea de excepţie, pascaliană, combătând universul raţional al lui Descartes, considerat de el linear, armonios, în care omul să devină un automat supus unei rigori logice.

„Iisus va fi în agonie până la sfârşitul lumii: nu trebuie să dormim în acest timp.” spune Pascal, care până la sfârşitul vieţii a dus o luptă continuă împotriva lumii şi împotriva Romei care voiau să se lepede de Dumnezeu. *„Nu sper nimic de la lume, nu învăţ nimic, nu vreau nimic; n-am nevoie prin graţia Domnului, nici de binele, nici de autoritatea nimănui.”* Iată, aceasta este esenţa întregii filosofii pascaliene. Şestov îl consideră pe Pascal un geniu, un inspirat, a cărui operă este însă inutilă oamenilor pentru că oamenii nu au nevoie de neliniştea lui, de trezia lui. Ei caută pozitivismul lui Descartes, au nevoie de lucruri calme şi clare, nu de sfâşierile unui suflet precum cel al lui Pascal. *Agonia lui Iisus va domni până la sfârşitul lumii*, spune Pascal *şi în tot acest timp oamenii nu trebuie să doarmă*. Începând cu Apostolul Petru, care nu şi-a putut înfrânge somnul, în timp ce Iisus se ruga *„Îndepărtează paharul acesta de mine...”*, omenirea a continuat să doarmă. El ştia că Petru trebuia să doarmă şi în somnul său să-l renege de trei ori, numai astfel putându-se îndeplini profeţia. Şi în timp ce Iisus agonizează, omul nu reuşeşte să privească lumea cu propriii ochi: mai bine acceptă ceva ce-i este străin, dar acceptat de toată lumea, decât să aibă o opinie separată şi să se afle în pericol de-a fi respins de ceilalţi. Pascal, asemeni lui Luther, a fost dintre cei care au văzut că Biserica era o instituţie omenească, că adevărul nu se află aici pe pământ, ci în ceruri. *„Nu aici se află ţara adevărului, ea rătăceşte necunoscută printre oameni.”*

Adevărul pământesc este întotdeauna egal cu sine şi este legea principală a existenţei noastre, de la cel mai umil muncitor până la savantul filosof. Esenţa adevărului este stabilitatea şi invariabilitatea. Pascal însă cere omului să nu doarmă, să nu accepte o pace falsă, ci să se lase pradă neliniştei.

Comparându-l pe Pascal cu Nietzsche, Lev Şestov vorbeşte despre bolile şi despre suferinţa celor doi. El îi consideră ca venind dintr-o altă lume, atâta timp cât şi unul şi celălalt n-au petrecut decât foarte puţine zile fără suferinţă, cât somnul nu le-a fost tovarăş şi cât, sub tâlpile lor, au simţit întotdeauna abisul. Oamenii normali, raţionali merg pe teren solid, se supun legii fundamentale a lumii noastre, cea a gravitaţiei universale. Pentru cei doi nu există repaos. La ei adevărurile lumii normale, obişnuite, sunt minciuni, şi invers. Aici, tribunalul suprem este Roma, iar criteriul esenţial este raţiunea. Pentru ei însă tribunalul suprem este doar Dumnezeu. În **Scrisori provinciale**, Pascal declanşează lupta cu iezuiţii, apărând Port-Royal-ul, pe Jansenius, pe Arnauld, pe Nicole. Iată un citat care se aplică şi-n zilele noastre: *„Vanitatea este atât de bine înfiptă în inima omului, încât un soldat, un servitor, un bucătar, un împletitor se laudă şi îşi doresc admiratori; chiar şi filosofii vor asta; cei care scriu împotriva gloriei*

doresc gloria de a fi scris bine; cei care îi citesc vor să aibă gloria de a-i fi citit. Chiar şi eu care scriu aici am poate, această dorinţă...”

Dar astfel de adevăruri nici chiar cei de la Port-Royal nu puteau să suporte, aşa că le-au cenzurat sever. Până la urmă întreaga confruntare se dă între raţiune şi credinţă şi cea mai bună ilustrare a acestei confruntări este diferendul dintre Sfântul Augustin şi Pelagius, diferend care, spune Şestov, stă la baza căutărilor lui Pascal. Pelagienii susţineau supremaţia raţiunii. Numai raţiunea nu l-ar fi putut înşela pe om şi doar ea putea pune o pavăză în faţa neliniştii sale. În vreme ce Pascal consideră sufletul, acest abis al neliniştii, ca fiind singura cale de legătură cu Dumnezeu. Pentru el, izvorul principal al cunoaşterii este Biblia şi adevărul este accesibil oricărui om doar dacă îi este arătat. Câteodată, adevărul li se revelează unor oameni, dar în acelaşi timp îi orbeşte pe ceilalţi.

Singur cu suferinţa sa, Pascal a mers în faţa lui Dumnezeu convocând la Judecata de Apoi Roma şi întreaga lume. El aflase că aici, printre oameni, n-a existat niciodată un alt Dumnezeu, că „puterea cheilor” a fost înmânată de Dumnezeu însuşi lui Petru în acea noapte în Grădina Ghetsimani, în care L-a renegat de trei ori. Ideea că „cheile cerului” sunt pe pământ la îndemâna omului a fost pentru prima dată enunţată de Socrate, pentru ca apoi, ca multe alte idei, să fie preluată de creştinism. Socrate şi discipolii săi, stoicii, îl identificau pe Dumnezeu cu regula morală, demonstrând că conceptul de lege are valoarea principiului suprem şi că existenţa omului se sprijină tocmai pe această cunoaştere pentru a dobândi „cheile cerului”. În viziunea lui Şestov istoria creştinismului apare ca istoria elenizării Vechiului şi Noului Testament, spiritul vechilor greci fiind încet-încet asimilat şi transformat în gardian al legii conform principiilor morale ale omului şi conform modului său

de gândire. În viziunea sa, spiritele care au încercat să acceadă la o realitate superioară raţiunii umane, la o libertate absolută au fost Sfântul Pavel, Augustin, Luther, Nietzsche, spirite care populează întreaga operă şestoviană.

La finalul eseului despre Pascal, Lev Şestov concluzionează: *„Aşteptând - şi aici se află esenţialul filosofiei lui Pascal, atât de diferită de ceea ce numim noi cu acest nume - „să nu căutăm siguranţa şi fermitatea” în lumea noastră vrăjită. Nu trebuie să fim liniştiţi, să dormim... Această poruncă nu este pentru noi toţi, ci doar pentru puţinii „aleşi” sau „martiri.” Căci dacă ar dormi şi ei, cum a dormit în timpul memorabilei nopţi marele apostol, sacrificiul lui Dumnezeu va fi fost inutil, iar moartea ar triumfa definitiv, pentru totdeauna.”*

În celălalt eseu **Privilegiaţii şi dezmoşteniţii istoriei. Destinul istoric al lui Descartes şi Spinoza,** pornind de la spusa Sfântului Pavel: *„Legea a fost dată pentru a înmulţi păcatul,* Lev Şestov face cunoscută filosofia lui Descartes, contemporan cu Pascal, însă cu o filosofie total opusă. Odată cu Descartes se produce ieşirea din noaptea milenară a Evului Mediu. Pentru Descartes, adevărul nu există decât acolo unde poate fi reprezentat clar şi distinct. Tot ceea ce era vag perceput, ceea ce era misterios, nu putea fi adevărat.

Biblia spune că omul a fost creat de Dumnezeu după chipul şi asemănarea sa, după care **l-a binecuvântat**. În lumea greacă, mitul privind originea omului este povestit de Anaximandru: ieşind pe scena lumii, adică din propria voinţă, părăsind izvorul unic comun şi cucerindu-şi o existenţă individuală, lucrurile particulare au comis prin asta o mare crimă şi ca urmare au fost pedepsite. Toate lucrurile particulare, adică fiinţele vii şi, înainte de toate, oamenii au fost pedepsite cu pieirea. Deci, nu aşa cum se spune în Biblie Dumnezeu i-a creat pe oameni, ci oamenii din propria voinţă, în chip nelegiuit, au purces

către existenţa la care, de fapt, nu aveau nici un drept. În consecinţă, viaţa individuală este o impietate şi de aceea ascunde în sine cumplita ameninţare a celei mai mari pedepse: cu moartea.

Astfel, există două legende legate de originea şi apariţia omului pe Pământ. Şestov pune întrebarea: care din cele două variante este adevărată? Şi cine decide unde-i adevărul? Pentru legenda antică spusă de Anaximandru pledează perisabilitatea fiinţei umane. „*Experienţa zilnică*, spune el, *ne învaţă că tot ceea ce începe să existe este menit descompunerii şi tot ceea ce se naşte moare*.” Căci este evident că oamenii n-au venit pe lume însoţiţi de **binecuvântarea** lui Dumnezeu. Pornind de la aceste premise, atât Descartes cât şi discipolul său Spinoza susţin că toate poveştile din Biblie sunt fanteziste. Lev Şestov susţine că atât Descartes cât şi Spinoza s-au înscris în spiritul timpului lor, în vreme ce Pascal n-a împărtăşit bucuria şi entuziasmul general, opunându-le propria filosofie. El simţea că *distinctul* şi *clarul* susţinute de pozitivişti însemnau începuturile morţii şi ale nimicirii.

Se ştie că Biblia a venit dinspre Orient către Europa. Cam în aceeaşi perioadă, la Alexandria trăia Filon, filosof a cărui misiune era să împace Biblia cu Logosul. Logosul a învins, omul a învăţat că Dumnezeu nu există, nu există decât substanţă, că metoda matematică (metoda cercetării impersonale, obiectiv ştiinţifice) este singura adevărată. Drumul deschis de Descartes şi de Spinoza a fost urmat de Hegel şi de întreaga pleiadă a filososfiei moderne.

În final, cele două texte ale lui Lev Şestov reunesc temele majore ale filosofiei sale, teme prezente în întreaga operă: „lupta cu morala imperativului categoric”, „lupta cu puterile absolute ale raţiunii”, „lupta împotriva imaginii armoniei şi ordinii realităţii obiective” şi „lupta împotriva ipostazierii lui Dumnezeu ca treaptă supremă

a Binelui”.

Unul dintre discipolii lui Şestov a fost Benjamin Fundoianu (Fondane). În studiul său **Şestov , martor al acuzării,** Fundoianu spune: „*... Şestov suspectează, în cunoştinţă de cauză, cercetările în comun, meditaţiile colective, adevărurile bune în toate timpurile şi peste tot, evidenţele care li se impun oamenilor atunci când sunt împreună şi când se ating unii de ceilalţi. Acestei „omnitutdini” pe care se sprijină capacana raţiunii, ca şi Pascal, Kirkegaard, Dostoievski, îi va opune* ***omul singur****, poate chiar* ***omul singur în faţa lui Dumnezeu.*** *Şi nu numai singur, dar şi despuiat, părăsit, lipsit de ajutorul legilor, al virtuţii al faptelor, de sprijinul unui pământ ferm sub picioare. Omul singur căruia nu numai că i se refuză totul, ci căruia i se cere totul. Există aici o viziune a excepţiei, un principiu al selecţiei şi al alegerii, o teorie a „****alesului****”, ivită din izvorul însuşi al credinţei trădate de biserici şi care este susceptibilă să ne transforme total concepţia despre iudeo-creştinism. Între cei „****chemaţi****” (omnitudinea - carnea de tun a filosofiei) şi „****ales****” (omul singur făgăduit adevărului mai mult decât îi este lui făgăduit adevărul) se cască o prăpastie adâncă. Nu este vorba despre o aristocraţie copleşită cu toate darurile, bucuria, tihna, ci de o* ***aristocraţie a nefericirii****: la aceasta se rezumă rolul experienţei aşa-zis „privilegiate”.”*

În **Revelaţiile morţii**, ca şi în celelate eseuri, Şestov demonstrează că raţionalismul, sistemul filosofic cel mai riguros, se loveşte întotdeauna de iraţionalismul gândirii umane.

Cartea cuprinde două studii: **Lupta împotriva evidenţelor**, având ca temă opera lui Dostoevski, şi **Judecata de apoi**, în care tratează opera lui Lev Tolstoi.

Spune Euripide: „*Cine ştie, s-ar putea ca viaţa să fie moarte, iar moartea să fie viaţă.*” Platon reia aceste cuvinte şi i le atribuie lui Socrate. Însă, adevărul

cine îl ştie? Omul, spune Şestov, cunoaşte încă de la naştere diferenţa dintre viaţă şi moarte. Atunci, care-i sensul acestei îndoieli care a trecut peste secole până-n contemporaneitate? În Cartea Sfântă stă scris că e mult mai bine să nu se fi născut cel ce vrea să ştie ce a fost, ce va fi, ce e sub pământ şi ce e dincolo de cer. Şi tot în Cartea Sfântă se spune că Îngerul Morţii care coboară la om pentru a-i despărţi sufletul de trup, este în întregime acoperit de ochi, ochi de care el însuşi nu are nevoie însă, atunci când din greşeală soseşte prea devreme, când încă celui vizat nu i s-a împlinit încă sorocul, Îngerul nu-i ia sufletul, nu i se arată, în schimb îi lasă o pereche de ochi. Ochii lăsaţi de Înger văd cu totul altceva decât ochii naturali, care sunt în strânsă legătură cu raţiunea, cu viziunea comună asupra lumii.

„Dostoievski, spune Şestov*, este unul dintre aceia care au posedat această vedere dublă."* Îngerul Morţii nu l-a vizitat când lui şi tovarăşilor săi li s-a citit pedeapsa cu moartea şi nici în vremea când se afla în *Casa morţil*or, ci atunci când a început să scrie **Amintiri din subterană**. Acesta a fost momentul desprinderii de sine, al revelaţiei divine. La finalul ultimului capitol spune: *„Da, omul din secolului al XIX-lea trebuie să fie, e obligat moral să fie, un individ fără caracter; omul de acţiune trebuie să fie un spirit mediocru. La această convingere am ajuns la cei patruzeci de ani ai mei. Am patruzeci de ani; or, patruzeci de ani înseamnă toată viaţa. E necuviincios, josnic, imoral să trăieşti mai mult de patruzeci de ani! cine trăieşte mai mult de patruzeci de ani? Răspundeţi-mi sincer, cinstit. O să vă spun: imbecilii şi şnapanii. Voi spune astea dinaintea tuturor bătrânilor, tuturor acelor moşnegi cu părul argintiu şi parfumat. O voi spune dinaintea întregii lumi. Am dreptul s-o spun, pentru că eu însumi voi trăi până la şaizeci de ani, până la şaptezeci de ani, până la optzeci de ani! Aşteptaţi, lăsaţi-mă să-mi trag sufletul!"*

Ca şi Plotin în antichitate, Dostoievski afirmă că omul de acţiune este întotdeauna un mediocru, pentru că însăşi esenţa acţiunii înseamnă limitare. La celălalt pol stă cel care gândeşte, contemplativul. „Subteranul" lui Dostoevski, spune Şestov, este „grota" lui Platon, este Purgatoriul pe care cei doi l-au străbătut pentru ca la final unul să fie creatorul idealismului, filosofie care a cucerit întreaga umanitate, iar celălalt a fost smuls din conştiinţa lumii comune şi aruncat în afară, unde a creat una dintre cele mai cutremurătoare literaturi.

În subterană, Dostoievski a fost atras de oamenii „hotărâţi", pe care s-a străduit să-i cunoască, să le pătrundă psihologia. Aflat în faţa unei bariere de netrecut, din faţa căreia omul comun, de bun-simţ, se întoarce, omul „hotărât" încalcă regula şi îşi depăşeşte limita. Ceea ce a mai observat Dostoievski în subterană este că oameni „hotărâţi" nu prea există, mai degrabă există *mari hotărâri*. Dar cel care trece dincolo de limite trebuie să renunţe la orice fel de regulă, să-şi depăşească propria neputinţă. „Hotărâtul" este cel care nu mai ţine cont de gândirea ştiinţifică, cea care induce omului această dialectică a lucrului posibil de realizat şi al celui imposibil de dus până la capăt. În opera sa, prin intermediul personajelor, gen ignorantul Dmitri Karamazov, Dostoievski îşi îngăduie tocmai această acţiune de a judeca posibilul şi imposibilul. Doar Plotin, înaintea sa, depăşise stabilitatea pe care ne-o dau principiile şi se avântase într-un zbor deasupra abisului. Dar până la Dostoievski, nimeni n-a descris toate înfrângerile, toate umilinţele, toate îngenunchierile la care este supus omul strivit de evidenţe. Într-un efort suprem omul subteranei îndrăzneşte să opună propriul **eu**, universului, naturii, evidenţei supreme. Se întreabă Dostoievski: *„Oare omul care a dobândit conştiinţa de sine se poate respecta cu adevărat?"*

Dostoievski nu este singurul spirit lucid în literatura

rusă. Înaintea lui stă marele Gogol, cel despre a cărui operă Dostoievski spunea: *„Operele lui Gogol ne strivesc sub greutatea întrebărilor insolubile pe care ni le pun.”* Iar Puşkin, cu care Gogol se împrietenise şi pe care aproape că-l venera, a exclamat plin de tristeţe după ce i-a citit **Suflete moarte**: *„Doamne, ce lucru trist e Rusia*!” Viaţa lui Gogol a fost o adevărată tragedie, tragedie care a început în momentul în care a înţeles că pentru omul contemporan creştinismul rămâne ceva declarativ, neînfăpuit, promis dar neîndeplinit. Spirit liber, după ce vizitează Roma, constată că adevărata patrie a sufletului său aici îşi avea sălaşul. Dimitri Merejkovski constată: *„Nu Betleemul, nu Golgota, ci „Campagna moartă şi splendidă”, pământul zeilor morţi este patria lui Gogol de dinaintea veşniciei.*” Patrie în care doar marii apostaţi ai creştinismului, Goethe şi Nietzsche, mai trăiseră.

Şi, întorcându-ne la Dostoievski, Lev Şestov spune: *„Citiţi cum descrie Dostoievski oamenii normali şi întrebaţi-mă ce merită mai mult: convulsiile dureroase ale unei treziri îndoielnice, ori statornicia posacă, cenuşie, a unui somn sigur.*” Iată marea dilemă pe care o întâlnim în toate marile sale romane: **Crimă şi pedeapsă**, **Idiotul**, **Demonii, Fraţii Karamazov**. Dominantă este această luptă dintre ceea ce văd „ochii naturali” şi ceea ce văd „ochii supranaturali” dăruiţi de Îngerul Morţii. Acţiunea din romanele sale ne convinge de fiecare dată că urâţenia, oroarea a fost trimisă în lume tocmai pentru a oculta supremul mister al creaţiei. În acest sens, plin de semnificaţii este momentul în care Ippolit descrie **Coborârea de pe cruce**, tabloul văzut la Rogojin.

„Chipul lui Hristos este desfigurat cumplit de loviturile primite; umflat, purtând zgârieturi însângerate, oribile; ochii sunt larg deschişi, privesc cruciş şi au o sclipire moartă, sticloasă. Şi fapt ciudat: privind cadavrul acestui om care a suferit atât, îţi pui o întrebare bizară, specială: dacă acesta este corpul (şi acesta era cu siguranţă) pe care L-au văzut discipolii, apostolii săi, femeile care Îl urmau şi care stăteau la poalele crucii toţi cei care credeau în El şi Îl iubeau, dacă L-au văzut astfel, cum au putut crede că martirul acesta a fost în stare să învieze? Şi atunci se iveşte un gând: dacă moartea este atât de cumplită, dacă legile naturii sunt atât de puternice, cum se poate triumfa asupra lor? Cum să le învingi, devreme ce Însuşi Acela nu le-a învins, Cel Căruia i se Supunea natura, Care a strigat: „Talita Kumi!”, iar copila s-a ridicat, Care i-a poruncit lui Lazăr să iasă din mormânt, iar Lazăr a ieşit? Contemplând acest tablou, natura împrumută înfăţişarea unui animal enorm, necruţător, liniştit, ori mai degrabă, ar fi mai exact, dar foarte ciudat să afirmi: aspectul unei maşini moderne care a apucat prosteşte, înghiţit sfărâmat şi mistuit Făptura minunată, nespus de scumpă Ce valora mai mult decât întreaga natură şi toate legile ei, această natură care n-a fost creată decât pentru a-L zămisli.”

Şi ce pune în balanţă în acest text Dostoievski, decât *omnitudinea* unei lumi guvernată de legi clare şi concise şi singurătatea celui dăruit cu încă o pereche de ochi de către Îngerul morţii? Însă textul cel mai tulburător din întreaga operă dostoievskiană rămâne **Legenda Marelui Inchizitor**. Text unic în literatura universală prin problematica ridicată. Aici, pe pământ, oamenii creează ei înşişi ceea ce numesc **libertate**, adică imaginea iluzorie a ceea ce deţine Puterea atât în cer cât şi pe pământ. Şi problema cea mai mare este că omul se teme de libertate, iar din această cauză el caută cunoaşterea, tânjind la o autoritate infailibilă, de necontestat, căreia să i se închine şi care să-i ofere garanţii, fără să-şi dea seama că tocmai de aceste garanţii se poate lipsi. Dar libertatea absolută către catre tinde este însuşi Dumnezeu. Iar Dumnezeu nu poate fi

demonstrat şi nu are nevoie de nici un fel de garanţii.

În studiul **Judecata de apoi (Ultimele opere ale lui Tolstoi)** Lev Şestov se opreşte asupra povestirii rămasă neterminată, **Memoriile unui nebun.** Eroul lui Tolstoi porneşte către gubernia Penza pentru a cumpăra o moşie, după socotelile sale, pe un preţ de nimic. În timpul unei nopţi petrecute la hotel, fără nici un motiv, el cade pradă brusc unor angoase chinuitoare. Asemeni eroului său şi Tolstoi trecuse prin câteva astfel de crize, ceea ce l-a marcat pentru totdeauna. Criza de identitate prin care trece Tolstoi ne aminteşte de celălat tragic rus, Gogol. Când făcea aceleaşi însemnări în **Jurnalul unui nebun**, Tolstoi avea 48 de ani, vârstă la care robusteţea spiritului n-ar fi trebuit să permită apariţia unei astfel de fisuri. Ca şi Socrate, Tolstoi, ajuns la senectute, predica ţăranilor de pe moşia sa supunerea faţă de raţiune. Dar iată că dintr-o dată bătrânul Tolstoi, după cea de-a optzecea aniversare, se desprinde din lumea obişnuită şi într-o noapte întunecoasă fuge de acasă, fără să ştie unde şi nici de ce. Lasă în urmă, scârbit, toate operele sale şi toată gloria, renunţă la întreg trecutul şi–şi găseşte sfârşitul în mijlocul stepei pe o ninsoare cumplită, la fel de gol şi de sărac cum venise pe lume.

Pentru Lev Şestov, această desprindere de lume şi de trecutul său a lui Tolstoi echivalează cu o renunţare la sine. S-a îndepărtat de viaţa în care credea că slujeşte cu credinţă Binele, care, atâta timp cât a posedat toate acele lucruri care-l fac pe om fericit, i-a sta în preajmă. În clipa în care a renunţat la darurile vieţii, şi Binele l-a părăsit precum un tovarăş necredincios. În viziunea lui Tolstoi, Binele era echivalat cu Dumnezeu şi avea putere atâta timp cât era propovăduit. În momentul în care Tolstoi, precum Nietzsche, se afundă în suferinţa solitudinii, şi Binele dispare. Tocmai aici era greşeala luiTolstoi: Dumnezeu se află dincolo de Bine şi Rău, dincolo de adevăr şi greşeală, şi a-l include în parametrii gândiţi de

om nu face decât să-l gândească în limitele raţiunii. *„Cu propriile puteri*, spune Şestov, *omul nu-şi poate obţine credinţa, aşa cum nu şi-a putut obţine fiinţa.*” A căuta nu înseamnă neapărat şi a găsi.

„Totuşi, dacă nimeni nu poate deveni nebun dinadins, fiecare dintre noi, dimpotrivă, va muri într-o zi: „Va muri singur”, strigă Pascal, cu un fel de exasperare şi de bucurie. „SINGUR”, acesta este momentul dorit pentru „revelaţiile morţii”. Raţiunea, de această dată, trebuie să renunţe la locul ei: ea moare în pragul omului „în sfârşit singur”; ea încetează de-a mai fi eternă şi redevine istorică, imagine şi simbol al PĂCATULUI, şi el tot istoric, nu etern. Acesta este momentul suprem în care omul iese, în fine, din istorie.” (Boris de Schloezer: **Un gânditor rus**)

Bibliografie:

Lev Şestov, ***Revelaţiile morţii (Dostoievki – Tolstoi)***, Editura Institutul European, Iaşi,1993

Lev Şestov, ***Noaptea din Grădina Ghetsimani. Privilegiaţii şi dezmoşteniţii istoriei***, Editura Polirom, Iaşi, 1995

Dmitri Merejkovski, ***Gogol şi diavolul***, Editura Fides, Iaşi, 1996

Marele Inchizitor, Dostoievski - lecturi teologice, Editura Polirom, 1997

Lev Şestov - Apoteoza lipsei de temeiuri. Eseu de gândire adogmatică

În veacurile din urmă filozofia a urmat două mari direcţii: prima prelungeşte elenismul, trece prin renascentism, prin raţionalismul iluminist, către clasicismul german şi pozitivismul ştiinţific; cea de-a doua direcţie îşi trage seva din sursele biblice şi medievale având un caracter romantic, antisistemic şi iraţionalist.

Revendicat de existenţialişti alături de Soloviov şi Berdiaev, gânditorul Lev Şestov, deşi îşi recunoaşte filiaţia din Kirkegaard, Nietzsche şi Dostoievski, are un statut aparte. Şestov, pe adevăratul său nume Lev Isakovici Schwarzmann, este, aşa cum afirma Ion Ianoşi, iudeul care primeşte revelaţia de la Avraam, Isaac şi Iakov, oferind-o la rândul său oamenilor prin Iisus. Pentru el revelaţia este una şi aceeaşi, Dumnezeu e unic şi Cartea Sfântă este sacră în totalitatea ei, cu Vechiul şi cu Noul Testament la un loc. Apostol al neliniştilor, Şestov are, paradoxal, unul dintre cele mai limpezi discursuri, ordonat în limitele unui sistem din care nu de puţine ori

răbufneşte clocotul trăirilor interioare. Este un maestru al negării, un revoltat, un „nihilist”în linia lui Nietzsche, unul dintre gânditorii cei mai radicali a cărui filozofie se mişcă între „polemicile cordiale” cu prietenul său Husserl şi „frăţietatea adversă”cu Berdiaev. În gândirea sa coexistă “demonia istoriei”cu “fervoarea credinţei”, “disperarea fără leac” şi “contradicţiile insolubile”, toate ridicate la rang de valoare deşi aparent, lipsite de logică.

Apoteoza lipsei de temeiuri Eseu de gândire adogmatică se caracterizează din punct de vedere structural precum şi din cel al conţinutului prin *dualitate*. Este cartea pregătită de celelalte trei dinaintea ei, în ordinea apariţiei şi distilată în următoarele nouă ce-o vor urma. Cartea trimite metaforic la *„pociva”-„sol”*(*pociva* fiind stratul de suprafaţă al pământului care hrăneşte şi creşte vegetaţia), *„bezpocivemost*” însemnând lipsa unui sol în care să fii înrădăcinat; dar nu în sensul acelei dezrădăcinări denunţate de cultura rusă, acela de desprindere de popor, ci invers, în sensul unei lăudabile detaşări filozofice de dogmatism. Adversarii gândirii şestoviene sunt raţionaliştii, cei robiţi temeiurilor, schemelor logice, totalitare şi totalizatoare, discursive şi supuse discursului.

În viziunea sa, metafizicieni descărnaţi, fără trup şi patimă se fac vinovaţi de reprimarea trăirilor adevărate . Toţi vor să ne facă să cunoaştem „esenţele imuabile”, în vreme ce omul se zbate între pătimaşa sete de viaţă şi dorinţa de cunoaştere. „*Omul*, spune Şestov, *doreşte, într-adevăr să înţeleagă lumea-uneori dorinţa îi este atât de fierbinte, încât înăbuşă în el orice capacitate de raportare critică faţă de argumentele oferite şi îl fac să întâmpine cu entuziasm chiar argumentaţiile slabe.”*

S-au dus vremurile lui *credo, quia absurdum;* trăim acum vremurile lui *credo, ut intelligam*. S-a dus vremea filozofilor de cabinet. Ca orice om de rând filozoful mănâncă, iubeşte, urăşte, moţăie şi chiar doarme în ciuda

afirmaţiilor rigide ale sistemele de gândire născocite şi puse la îndemâna celorlalţi. Cu ironie aminteşte celebra frază pe care Socrate a spus-o cu uimire la citirea dialogurilor consemnate de Platon: „*Mult a mai minţit tânărul acesta pe socoteala mea*!". Oricât de mare talent avea Socrate ca sofist şi oricât şi-ar fi iubit discipolii, greu de închipuit pentru Şestov disponibilitatea acestuia de a-şi petrece până şi orele dinaintea morţii într-un continuu dialog cu Criton. „*Iată ce înseamnă să fii iubit şi să ai discipoli*, exclamă Şestov ironic. *Nici măcar să mori în linişte nu eşti lăsat...Cea mai bună moarte este aceea considerată a fi cea mai rea: când nimeni nu se află în preajma omului-când se moare prin străinătăţi, la spital, cum s-ar spune, ca un câine sub un gard. Poţi atunci ca măcar în ultimele clipe de viaţă să nu fii ipocrit, să nu dai sfaturi, ci să taci: să te pregăteşti pentru evenimentul înspăimântător sau, poate, măreţ. Pascal, după cum ne povesteşte sora lui, a vorbit şi el mult înainte să moară, iar Musset a plâns ca un copil. Poate că Socrate şi Pascal au vorbit atât de mult pentru că se temeau să nu izbucnească în plâns. Falsă ruşine!"*

Afirmând că şi filozofii sunt oameni ca toţi ceilalţi, Şestov îi aduce ca exemplu pe Nietzsche, Pascal, Shakespeare, Cervantes, Puşkin, Gogol, Tolstoi, Dostoievski, Cehov. Sub aparenţa trândăviei-scriu cărţi, pictează, compun simfonii, fără să producă ceva necesar societăţii-ei, scriitorii, sunt în primul rând oameni cu căderile şi înălţările lor, care nu se sfiesc să arate viaţa în tot tragismul ei. „*Puşkin ştia să plângă, şi cine ştie să plângă ştie să şi nădăjduiască. „Vreau să trăiesc, ca să gândesc şi să îndur cu dor", spune el şi, pare-se, cuvintele „**îndur cu dor**"conferind atâta frumuseţe versului, au apărut întâmplător, în sesnsul că nu a găsit o rimă mai potrivită pentru „**mor**"."*

Între claustrarea savantului de cabinet şi însingurarea creatorului artist, Lev Şestov îl preferă pe cel de-al

doilea pentru că pe el nu-l interesează concepţia despre lume, ci lumea aşa cum este ea, cu „*subterana*" ei cu tot. Turgheniev a fost primul scriitor care a introdus în literatura rusă expresia „*om de prisos",* acelaşi cu *omul subteranei* al lui Dostoievski. „*Dacă omul din subterană nu s-ar fi temut de nimic, dacă prin firea sa Hamlet ar fi fost un gladiator noi n-am fi avut până-n ziua de azi nici poezie tragică, nici filozofie."*

Iar filozofii, cei care sunt daţi drept repere morale ale societăţii sunt condamnaţi la grea viaţă dacă ne gândim la ariditatea gândirii lor, la acel *noblesse oblige*, care-i condamnă la uscăciune sufletească. „*Noblesse oblige"spune Şestov, nu e o formulă pentru nobilii din naştere care ştiu să vadă în obligaţiile pe care le au principalele lor privilegii, ci pentru parveniţii instruiţi şi îmbogăţiţi, ahtiaţi după un titlu de nobleţe.*"

Omul are posibilităţi de cunoaştere şi manifestare destul de restrânse în timpul vieţii: „*Nu poţi vedea totul, înţelege totul, nu poţi să te înalţi prea sus deasupra pământului, nici să pătrunzi îm adâncurile lui."* Şi e mult mai cinsit să-ţi recunoşti limitele, să-ţi trăieşti viaţa aşa cum ţi-a fost dată nu după norme rigide de moralitate. „*Oamenii morali*, spune Şestov pe bună dreptate, *sunt cei mai răzbunători, iar moralitatea ei şi-o folosesc ca pe cea mai bună şi rafinată armă a răzbunării. Ei nu se mulţumesc numai cu faptul de a-şi dispreţui şi condamna, pur şi simplu, apropiaţii , ci doresc ca anatema lor să fie generală şi obligatorie, cu alte cuvinte ca toţi oamenii să se ridice şi să-i condamne împreună cu ei, ca însăşi conştiinţa celui condamnat să treacă de partea lor."*

Nu sofiştii care-şi îmbracă gândurile în fraze măreţe sforăitoare, au ceva de spus pe lumea asta, ci creatorii, cei care „*scriu cu propriul sânge*" fraze aparent simple, lipsite de cine ştie ce semnificaţii. „*Cele mai importante şi semnificative gânduri, revelaţiile, apar pe lume*

golaşe, fără vreun înveliş verbal: să găseseşti pentru ele cuvinte-iată o treabă deosebit de grea, o adevărată artă. Dar şi invers: prostiile şi locurile comune vin dintr-odată împopoţonate în boarfe pestriţe, chiar dacă vechi-aşa că le poţi oferi publicului direct, fără niciun efort.”

În vreme ce filozofii, de la Socrate încoace, au pus stăpânire pe marile idei ale omenirii pe care le tot ordonează în sisteme şi le tot impun discipolilor ca pe nişte idei „de-a gata”, scriitorii, aflaţi în afara oricărei logici dinainte impuse, trăiesc din plin amărăciunea actului creaţiei, eşecurile, lipsa de receptivitate a cititorului. Pe scriitor oricând îl poţi face harcea-parcea, dar nu şi pe filozoful care nu lasă la vedere câtuşi de puţin faptul că ar aparţine acestei lumi umblând doar cu judecăţi de valoare care, în timp, trebuie să devină general obligatorii. Filozoful nu trăieşte nimic din ceea ce aşterne pe hârtie spre deosebire de scriitor căruia *„îi este scârbă să vorbească din auzite despre lucruri pe care el însuşi nu le-a văzut.”* Şi cum să te macine ca artist ceea ce nu trăieşti. Un exemplu semnificativ în acest sens este Gogol cel speriat de părintele Matvei cu iadul şi cu diavolii în caz că nu renunţă la bucuria de-a trăi.

Filozofia a fost întotdeauna în slujba cuiva. În Evul Mediu ea a fost *ancilla teologiae*, acum a devenit slujnica ştiinţei şi a stat de fiecare dată în primul rând. Paradoxal, creaţiile marilor scriitori deseori au căzut în uitare ca, prin cine ştie ce întâmplare, să iasă la lumină şi să fie recunoscute. Cine poate să explice fapta unora de-a scoate o amantă venală în lume, de-a o duce la teatru şi de-a o aşeza în văzul tuturor, în vreme ce femeia iubită e ţinută acasă ori preferă locuri mai puţin umblate în care s-o scoată? Ciudată fiinţă omul!

Filozoful laudă liniştea sufletească. Dar marele creator supus atâtor nelinişti şi îndoieli nu se poate limita la atât. El este oglinda, cel care arată viaţa în toată

hidoşenia sa împărtăşind impresiile cu cititorul.

Bibliografie:

Lev Şestov, **Apoteoza lipsei de temeiuri Eseu de gândire adogmatică,** Editura Humanitas, 1995

Friederich Nietzsche

„Căci frumosul nu-i
decât pragul înspăimântătorului şi-l îndurăm anevoie
şi peste măsură, aşa cum e, ne înminunează
fiindcă, nepăsător,
nu ne-nvredniceşte să ne dea pierzării.”
(**Întâia elegie din Duino**- Rainer Maria Rilke)

Filosoful Friedrich Nietzsche (1844–1900), figură majoră a culturii germane, a fost şi va rămâne obiect de studiu şi sursă de inspiraţie pentru un public extrem de variat: socialişti, marxişti, avangardişti, existenţialişti, critici literari, fenomenologi, teoreticieni din diverse domenii. De remarcat faptul că în timpul vieţii a fost cu totul ignorat iar receptarea operei sale în timp, nu de puţine ori, a fost deformată.

Prima sa carte, **Naşterea tragediei,** a fost publicată în 1871, când autorul avea 27 de ani şi a fost primită de lumea academică cu răceală, chiar cu ostilitate, am putea

spune. Încă de la vârsta de 24 de ani Nietzsche fusese numit profesor de filologie clasică la Basel. Discursul retoric, nu de puţine ori exaltat, pe care autorul îl foloseşte în detrimentul rigorii clasice, cu scopul de a realiza o comparaţie între lumea antică greacă şi cea modernă, nu este deloc pe placul confraţilor şi a unei bune părţi dintre cititori. Admirator fanatic al lui Wagner, cu care a devenit apoi prieten, Nietzsche scria în prefaţa cărţii, ***Către Richard Wagner****: „Îţi vei aminti că, în aceeaşi vreme când a luat fiinţă admirabila dumitale scriere comemorativă despre Beethoven, adică în tumultul spaimelor şi al măreţiei războiului care tocmai izbucnise, eu îmi adunam aceste gânduri.” (*pg.5) Astfel argumentează decăderea tragediei greceşti printr-un artificiu istoric la baza căruia stă apariţia creştinismului, iar revigorarea tragicului s-ar datora operei de maturitate a lui Wagner. *„ Am fost primul care am văzut adevărata antiteză, instinctul degradării care se întoarce cu dorul de răzbunare împotriva vieţii (creştinismul, filosofia lui Schopenhauer, chiar şi filosofia lui Platon, într-un anume sens, întregul idealism, ca forme tipice) şi formula afirmării supreme, născută din abundenţă din belşug, o acceptare fără rezerve a suferinţei însăşi a vinei însăşi, a tot ceea ce este îndoielnic şi străin în existenţa însăşi...*” (pg.38)

Naşterea tragediei este o carte scrisă la temperaturi înalte, într-un stil alert şi plin de patos, un adevărat vârtej care te prinde şi te cucereşte pe deplin în ciuda deselor divagaţii de la tema centrală. Ideea esenţială este aceea că evoluţia artei este strâns legată de dualitatea *apolinic/ dionisiac,* idee care va cunoaşte şi alte abordări din partea esteticienilor. Din punctul său de vedere, *apolinicul* este arta aparenţei, eposul grecesc fiind una din formele sale şi ca exemplificare se opreşte la Iliada lui Homer. Pe măsură ce grecii deveneau tot mai conşienţi de relaţia lor cu zeii, eposul este înlocuit cu o altă experienţă

numită tragedie. Fiind absolut necesară o regenerare a spiritului, Apollo este înlocuit de Dionisos, astfel că cele două dimensiuni ale sale se nutresc reciproc. „*Apolinic-dionisiac. Există două situaţii în care arta însăşi apare ca o forţă a naturii acţionând în om, ţinându-l la ei, cu sau fără voia lui: Pe de o parte ca o constrângere la formarea unei viziuni, pe de alta, ca o constrângere la manifestări orgiastice. Ambele stări pot fi înregistrate şi în viaţa normală sub o formă atenuată: în visare şi în beţie. Acelaşi contrast subzistă însă şi între visare şi beţie, amândouă descătuşează în noi forţe artistice, diferite însă una de alta: visarea capacitatea de a vedea , de a asocia idei, de a compune poetic; beţia, forţa gesturilor, a pasiunii, a cântului, a dansului.*" (pg.98)

Considerată „*absolutul a tot ceea ce înseamnă negativ în creaţia lui Nietzsche*", **Naşterea tragediei** rămâne o operă de referinţă şi sursă fecundă de inspiraţie pentru mulţi învăţaţi şi antropologi. Prin patosul şi efervescenţa cu care Nietzsche abordează dualitatea *apolinic/ dionisiac*, deşi, aparent, lipsită de coerenţă, cartea este importantă prin intuiţiile şi prin elementele particulare *in nuce* pe care le vom descoperi mai târziu în opera sa. Perioada în care Nietzsche a scris **Naşterea tragediei** a fost, se pare, cea mai fericită din viaţa sa, când sănătatea nu-i punea încă atâtea probleme, când singurătatea nu-l copleşise încă şi perioadă în care se bucura de prietenia lui Richard Wagner şi a Cosimei, soţia acestuia.

În 1872 aceştia pleacă din Tribschen la Bayreuth iar Nietzsche începe să aibă serioase îndoieli asupra valorii dramelor muzicale compuse de Wagner. Începe să scrie **Consideraţii inactuale** în care plănuia o privire de ansamblu asupra culturii germane. În prima *consideraţie* îşi îndreaptă atenţia către cartea lui David Strauss, **Viaţa lui Isus.** Am reţinut de aici sintagma *filistin al culturii* cu care denumeşte individul care ştie ce trebuie să facă fără a-i fi influenţate acţiunile. A

doua *consideraţie* este o meditaţie asupra cunoaşterii, iar cea de-a treia, **Schopenhauer ca meditator**, de fapt se referă la pesimism. Ultima, adică, a patra *consideraţie* scrisă din cele treisprezece plănuite, **Richard Wagner la Bayreuth,** este plină de îndoieli şi incertitudini la adresa lui Wagner. De altfel, după ce participă la primul festival de la Bayreuth, Nietzsche se desparte de Wagner; cercetătorii considerând că abia acum era Nietzsche sincer, nu atunci când îl elogia pe Wagner. Unii au presupus că se îndrăgostise de Cosima, motivând astfel schimbarea sa radicală faţă de fostul prieten. De fapt despre anumite dedesubturi legate de organizarea festivalului de la Bayreuth va scrie mult mai târziu nepotul lui Wagner, Gottfried Wagner, în cartea sa **Moştenirea Wagner**. Aşa cum constatase şi Nietzsche, festivalul era o manifestare elitistă, cu circuit închis, accesibil doar clasei sus-puse, unde se cheltuiau sume imense pentru susţinerea unei ceremonii fastuoase, „*filistinismul cultural fiind expus fără ocolişuri*".

Oripilat de ceea ce văzuse, şi tot mai chinuit de desele migrene care-i făceau viaţa un iad, Nietzsche se refugiază la ţară. Aici scrie o nouă carte, **Omenesc, prea omenesc** cu subtitlul **O carte pentru spirite libere,** redactată în nouă părţi**.** Dedicaţia către Voltaire(cartea apărea la comemorarea centenarului morţii lui Voltaire) avertizează deja cititorul asupra recursului la moraliştii francezi-Voltaire, La Rochefoucauld, în deja cunoscutul stil aforistic. Pe Nietzsche nu-l interesa neapărat ce spun moraliştii, ci cum spun. „***Omenesc, prea omenesc*** *constituie momentul unei crize, spune Nietzsche. Este o carte pentru spirite libere: aproape fiecare propoziţie exprimă o victorie- prin ea m-am eliberat de tot ce nu-mi aparţine.*" (pg.45) Urmare a bolii dar şi a suferinţei în urma despărţirii de bunul său prieten Wagner, cartea este dovada că poţi transforma cele mai chinuitoare experienţe într-un mod de-a exprima gânduri înalte.

Ecce homo sau **Cum devii ceea ce eşti** este o ciudată autobiografie în care starea de spirit alternează de la parodic la apocaliptic. *„Cine ştie să respire aerul scrierilor mele*, scria Nietzsche în prefaţă, *ştie că este un aer al înălţimilor, un aer tare. trebuie să fii făcut pentru el, căci altfel pericolul de aici nu este mic. Gheţurile sunt aproape, singurătatea este imensă-dar cât de liniştit stau în lumină!”*

Următoarea carte, **Aurora**, subintitulată **Gânduri despre prejudecăţile morale,** marchează o ruptură crucială faţă de ceea ce scrisese până atunci. Totodată şi modul său de viaţă se schimbă drastic. În 1879 demisionează din postul de profesor de la Basel şi din cauza bolii trece prin cele mai cumplite chinuri. Migrenele severe, atacurile de dezinterie combinate cu cele de difterie şi, probabil, sifilisul, i-au marcat modul de viaţă şi relaţia cu cei din jurul său. De aici încolo duce o viaţă nomadă în singurătate, locurile sale preferate fiind nordul Italiei, iarna şi Alpii elveţieni, vara. *„Cu această carte*, spune Nietzsche în **Ecce Homo,** *începe campania mea împotriva moralei*.**”** Este cartea prin care Nietzsche se întoarce în propriul făgaş: *„O carte ca aceasta nu-i de citit din scoarţă în scoarţă, nici de citit altora, ci de căutat în ea, mai cu seamă în plimbări şi în călătorii; trebuie să-ţi poţi vârî nasul în ea şi iar să-l scoţi şi să nu găseşti nimic obişnuit în juru-ţi.”*

Preocuparea fundamentală a lui Nietzsche pe parcursul întregii vieţi a fost faţă de modul în care omul se raportează la suferinţă, relaţia care se crează între cultură şi suferinţă. De aceea a fost la un moment dat interesat de tragedie, ajungând să clasifice şi să evalueze culturile după modul în care tratează *„omniprezenţa suferinţei*”. Preocupat fiind de aspectul eroic al vieţii a fost numit „Supraomul”. Tocmai această abordare reprezintă punctul de plecare în opera sa: deşi trecea prin cele mai atroce dureri şi suferea enorm Nietzsche

a găsit resurse să transforme suferinţa într-o operă, dar să pornească şi numeroase atacuri în direcţia metafizicii transcendente şi a tuturor religiilor care postulau „viaţa de apoi”. **Aurora** este prima sa carte în care face o analiză laborioasă a moralităţii şi a genului de mortalitate pe care o presupune aceasta. În mod eronat, multe dintre punctele de vedere ale lui Nietzsche sunt respinse ca elitiste şi antidemocratice. El nu neagă existenţa valorilor, aşa cum s-a speculat fiind considert nihilist. În cărţile sale înfăţişează constant declinul accelerat al omului occidental către o stare în care nici o valoare nu-l mai impresionează sau unde acesta doar proclamă valorile fără să mai însemne ceva pentru el. Citindu-i cărţile în această cheie descoperim de fapt în Nietzsche un profet al zilelor noastre.

Moralitatea aşa cum se practică şi astăzi derivă în mare măsură din tradiţia iudeo-creştină originile ei aflându-se în poruncile zeului unui trib mic din Orientul Mijlociu. Astfel, îndeplinirea acestor porunci presupune supunere absolută, iar pentru nesocotirea lor intervine pedeapsa divină. Ceea ce acuză Nietzsche este de fapt preluarea acestor porunci alcătuite pentru perpetuarea tribului respectiv, de către societatea occidentală, astfel încât conţinutul lor a devenit mai degrabă abstract, iar moralitatea un fenomen ininteligibil. Filosofii ultimelor trei secole au fost preocupaţi să suţină principiile morale moştenite încercând să găsească noi fundamente pentru ele. Toate aceste demonstraţii le face Nietzsche în **Amurgul zeilor** sau **Cum se filosofează cu ciocanul**, *„scriere voioasă şi funestă ca ton, un demon care râde*” cum o caracteriza însuşi autorul.

În 1886 publică **Dincolo de Bine şi de Rău**, **Preludiu al unei filosofii a viitorului** considerată drept *„o critică a modernităţii*” este scrisă în obişnuitul său stil retoric-argumentativ elocvent în care foloseşte o serie de termeni ce pot şoca cititorul. Astfel, consideră

el, majoritatea omenilor sunt sortiţi să trăiască în colectivitate folosind sintagma „*omul de turmă*” pentru a da o definiţie indivizilor în cauză.

Cea mai inovatoare dintre cărţile lui Nietzsche este **Ştiinţa voioasă,** carte care pregăteşte terenul pentru **Aşa grăit-a Zarathustra,** apogeul tuturor scrierilor sale. *„Vreau să învăţ tot mai mult a vedea drept frumuseţe ceea ce este necesar în lucruri,* scrie Nietzsche în deschiderea Cărţii a IV-a, - *în felul acesta voi deveni unul dintre cei care înfrumuseţează lucrurile.* ***Amor fati****, aceasta să fie de-acum încolo ceea ce iubesc! Nu vreau să duc un război împotriva urâţeniei. Nu vreau să acuz, nu vreau să acuz nici măcar acuzatorii. Singura mea negare să fie a-mi întoarce privirea! Pe scurt şi în general, vreau ca odată şi odată să nu mai fiu decât unul care spune da*!” (pg45). Numai că nu şi-a putut niciodată întoarce privirea, lucru dovedit de faptul că ultimile sale cinci cărţi sunt atacuri la adresa lui Wagner sau la a lui Christos, singura în care are o atitudine pozitivă este autobiografia sa - **Ecce homo**. Sugerând că fiecare om este artizanul propriei vieţi, Nietzsche susţine pe un ton elocvent necesitatea urmăririi propriului ţel în viaţă: *„trăieşte ascuns ca să poţi trăi pentru tine!”* Însă pentru a-ţi urmări propriul ţel, trebuie să ai unul ceea ce nu se poate spune despre „omul de turmă”.

Aşa grăit-a Zarathustra, **O carte pentru toţi şi pentru nimeni** este considerată cea mai faimoasă carte a lui Friderich Nietzsche. Ultima parte a **Ştiinţei voioase,** intitulată **Incipit tragedia,** conţine cuvânt cu cuvânt incipitul din **Aşa grăit-a Zarathustra.** *„Voi povesti acum istoria lui Zarathustra. Concepţia fundamentală a operei, ideea veşnicei reîntoarceri, cea mai înaltă formulă a aceptării care poate fi în genere atinsă-datează din luna august a anului 1881...” (*pg.52*)* Când exaltat, când plin de regrete, când convingător, când lipsit de noimă, într-un stil încărcat de reprezentări şi alegorii, Zarathustra se străduieşte să pregătească terenul pentru apariţia Supraomului, al cărui profet este. Cartea începe memorabil cu coborârea lui Zarathustra de pe munte cu scopul de a-i învăţa pe oameni ce este Supraomul. *„Iată, vă-nvăţ ce este Supraomul! Sensul pământului e Supraomul. O, dacă voi v-aţi încorda voinţa: sens al pământului să fie Supraomul! Eu vă conjur, o, fraţi ai mei, rămâneţi credincioşi pământului şi nu mai daţi crezare celor ce vă vorbesc despre speranţe suprapământeşti*!”

În monografia sa **Nietzsche,** Michael Tanner combate toate conotaţiile grosolane date termenului de Supraom, cum că ar defini un fenomen revoluţionar. În viziunea sa, ţinând cont de cealaltă învăţătură a lui Zarathustra, cea a Eternei Reîntoarceri, Supraomul este pământul, iar porunca lui Zarathustra de-a rămâne credincioşi pământului este una din marile teme ale operei lui Nietzsche. Şi cea de-a treia învăţătură a lui Zarathustra este *„Voinţa de putere, realitate fundamenrală a existenţei.*”

Fiinţă profund scindată, Nietzsche n-a reuşit să se facă înţeles nici în timpul vieţii şi nici după moartea sa. Şi cea mai enigmatică dintre doctrinele sale rămâne cea a Eternei Reîntoarceri ce poate fi înţeleasă *„ca un simplu* ***cum ar fi dacă****...*?” În Cartea a IV-a din **Ştiinţa voioasă**, publicată postum sub titlul **Voinţa de putere,** Nietzsche aduce argumente în favoarea teoriei în care se afirmă că: dacă în univers numărul atomilor este finit, ei trebuie să ajungă la o configuraţie la care s-au mai aflat anterior, ceea ce va avea drept rezultat inevitabil repetarea istoriei Universului. Iată cum aceste teme de reflecţie au fost motiv de speculaţii, îndepărtându-se de cu mult de doctrina imaginată de Nietzsche. Cea de-a treia dintre învăţăturile fundamentale ale lui Zarathustra este despre Voinţa de putere. *„Fără-ndoială,* spune Zarathustra, *cel ce-a lansat expresia voinţa de-a trăi -*

acela n-a aflat adevărul: voinţa aceasta-pur şi simplu nu există!... Numai acolo unde e viaţă, e şi voinţă; dar nu voinţă de a trăi, ci – învaţă de la mine-voinţă de putere!”

Aşa grăit-a Zarathustra a fost scrisă în urma experienţei devastatoare trăită prin respingerea lui de către Lou Salome atunci când a cerut-o în căsătorie. Lou era o femeie deosebită şi, ulterior, a devenit iubita lui Rilke şi discipol al lui Freud. *„Am suferit de pe urma amintirilor umilitoare şi chinuitoare ale acestei veri ca în urma unei crize de nebunie*, îi scria prietenului său Franz Overbeck, în ziua de Crăciun a anului 1882. *Dacă nu voi descoperi acel procedeu alchimic de a transforma acest noroi în aur voi fi distrus*. *Aici am cea mai minunată şansă de a-mi dovedi că toate experienţele sunt utile, toate zilele sfinte şi toţi oamenii divini.”* Aşa se justifică tonul exaltat greu de suportat pe care l-a folosit în redactarea cărţii. A fost cartea prin care s-a eliberat de o parte însemnată a sistemului său.

Cărţile lui Nietzsche solicită multă răbdare şi înţelegere din partea cititorului. O dată cu **Dincolo de Bine şi de Rău**, discursul lui Nietzsche se schimbă radical, pentru ca următoarea lucrare, **Genealogia moralei,** să fie pur şi simplu „*o parodie a procedurii academice de redactare a unei lucrări, deşi în conţinutul ei este o lucrare de-o extremă seriozitate.”* În 1908 după audierea unor pasaje din **Genealogia moralei** citite de către Eduard Hitschmann, Freud declara: „*Nietzsche a reuşit să se cunoască pe sine însuşi într-o măsură pe care nimeni, niciodată până acum sau de acum încolo nu o va mai putea atinge”* Tensiunea interioară a discursului stă mărturie asupra varietăţii metodelor pe care oamenii le-au dezvoltat pentru a se împăca cu suferinţa. „*Toate lucrurile mari pier prin ele însele, printr-un act de autosuprimare: aşa o vrea legea vieţii, legea depăşirii de sine necesară în esenţa vieţii-întotdeauna la sfârşit*

se îndreaptă spre legiuitorul însuşi strigătul: ***patere legem, quam ipse tulisti*** *(suportă legea pe care tu ai propus-o)(lat.). Aşa a decăzut creştinismul ca dogmă, prin propria sa morală; tot aşa trebuie să decadă acum creştinismul şi ca morală-ne aflăm în pragul acestui eveniment*.*”* **Genealogia moralei,** subintitulată *O scriere polemică* este total diferită de celelate cărţi ale lui Nietzsche atât prin sobrietatea stilului cât şi prin atitudinea echilibrată pe care o adoptă în a evidenţia contrastele.

Anul 1888, ultimul an de luciditate din viaţă s-a dovedit a fi foarte productiv. Scrie două pamflete la adresa lui Wagner: **Cazul Wagner** şi **Nietzsche contra Wagner** în care îl zugrăveşte pe Wagner făcându-i un portret complet opus portretului său. De remarcat profunzimea judecăţilor sale despre muzică, drama muzicală wagneriană şi geniul lui Wagner.

Cu **Antichristul** confirmă încă o dată iubirea sa pentru lucruri interzise, oferind un portret al lui Christos: „*numai practica creştină, numai o viaţă ca aceea pe care a trăit-o Cel care a murit pe cruce este creştină...*” notează el în mod revelator. Însă cea mai vie şi mai încărcată de spiritualitate creaţie din 1888, deşi era în pragul nebuniei, este **Amurgul idolilor.** Având un titlu parodiat după opera lui Wagner, **Amurgul zeilor**, cartea conţine cel mai viu şi cel mai lung imn de slavă închinat lui Goethe, devenit prototipul „omului superior”.

În încheiere un citat din **Ştiinţa voioasă**, Cartea IV-a, **Viitoarea omenie**: „*Cel care ştie să înţeleagă istoria oamenilor ca pe propria sa Istorie, acela simte într-o imensă generalizare toată amărăciunea bolnavului care se gândeşte la sănătatea sa, a bătrânului care-şi visează tinereţea, a îndrăgostitului căruia i-a fost răpită iubita, a martirului căruia i se prăbuşeşte idealul... dar a purta, a putea să porţi această uriaşă*

însumare a amărăciunilor de tot felul... a-ţi încărca sufletul cu toate acestea, cu ce-i mai vechi şi mai nou, cu pierderi, speranţe cuceriri, isbânzi ale omenirii, a reuni în sfârşit toate acestea într-un singur suflet şi a le înmănunchia într-un singur simţământ-acesta ar trebui să zămislească o fericire necunoscută până acum de vreun om, fericirea unui zeu, plină de lacrimi şi de râset, o fericire care, aidoma soarelui la apus, dăruieşte neîncetat şi aruncă în mare din nesfârşita sa bogăţie, simţindu-se ca şi soarele, abia atunci cea mai bogată când cel mai sărman pescar vâsleşte cu o vâslă de aur! Acest simţământ dumnezeiesc s-ar numi atunci-omenie." (pg.121)

Bibliografie:

Friderich Nietzsche, **Ecce homo,** Editura Centaurus, Bucureşti, 1991

Friderich Nietzsche, **Naşterea tragediei,** Editura Pan, 1992

Friederich Nietzsche, **Aforisme Scrisori,** Humanitas, 1992

Michael Tanner, **Nietzsche**, Editura All, 2010

Friedrich Nietzsche, **Antichristul**, Editura Eta, Cluj, 1991

Doamna de Sevigne - Scrisorile divinei marchize

Literatura epistolară este un gen aparte pe care-l abordez cu mare plăcere și curiozitate, totodată, mai cu seamă, atunci când autorul este un adevărat maestru în consemnarea unor date ce țin de realitatea momentului. Femeile, mai ales, se pricep foarte bine la scris epistole: au un spirit de observație mult mai pătrunzător, sunt mai sentimentale, mai aplecate către amănunte picante, astfel că, atunci când ești pus în fața unor asemenea documente, poți să-ți imaginezi tabloul unei întregi epoci. „*Dacă poşta ar ști cu ce fleacuri sunt pline scrisorile noastre*, spune Doamna de Sevigne, *le-ar părăsi la jumătatea drumului.*" Se pare că poșta n-a știut și nu le-a părăsit; dimpotrivă, au fost adunate și publicate prima dată la Rouen (1726) cu titlul „**Lettres de Marie de Rabutin-Chantal, Marquise de Sevigne, a Madame la comtesse de Grignan, sa fille**", apoi la Haga, câțiva ani mai târziu, ediție în care s-au mai adăugat încă 50 de scrisori. S-au mai păstrat

doar câteva scrisori autografe ale contesei, deoarece întreaga sa corespondență a fost arsă în 1784 la cererea nepoatei sale Pauline de Simiane.

Doamna de Sevigne s-a născut la Paris în anul 1626, fiind unicul copil al baronului de Chantal, Celse-Benigne de Rabutin, și al Mariei de Coulanges. Deși rămâne orfană de părinţi încă de la vârsta de 7 ani, primește o educaţie aleasă atât de la bunicul său, Philippe de Coulanges, cât și de la unchiul său Philippe de la Tour de Coulanges. La vârsta de 18 ani se căsătorește cu Marchizul Henri de Sevigne, însă căsătoria a fost destul de agitată, marchizul fiind un mare amator de aventuri galante. După șapte ani, acesta moare în urma unui duel, Doamna de Sevigne rămânând văduvă cu doi copii: Francoise, viitoare contesă de Grignan, cu care marchiza întreține o corespondență de-a lungul a 25 de ani, și Charles. Rămasă singură, duce o viață socială foarte activă, frecventând numeroasele cercuri literare ale vremii și fiind foarte bună prietenă cu La Rochefoucauld și cu Madame de La Fayette. Scrisorile Doamnei de Sevigne au un caracter cât se poate de intim, stilul nefiind unul îngrijit, elaborat, ca atunci când se are în vedere publicarea unor asemenea documente. Cu toate astea, datorită spontaneității, naturaleții, forței de imaginaţie, umorului și ironiei care abundă în aceste epistole, nu poate fi contestată valoarea lor literară. Trăind în cea de-a doua jumătate a secolului al XVII-lea, când pentru orice doamnă din înalta societate mânuirea penei cu virtuozitate era o mare mândrie, când arta conversaţiei era concepută drept un suprem mod de a-ţi petrece timpul și Madame Sevigne nu putea să nu-și reprezinte contemporaneitatea cu demnitate.

Se simte cu pregnanță bucuria de a scrie, de a comunica asemeni tuturor doamnelor din înalta societate. În cercurile frecventate de ea, îi puteai întâlni pe Boileau, Racine, Corneille, Pascal, Bossuet, La Fontaine, filosoful Corbinelli, abatele La Mousse. Într-un secol în care clasicismul împinsese orice alt mod de exprimare la periferia societății, stilul doamnei Sevigne este plin de originalitate prin limbajul, uneori colorat, pe care-l folosește, prin exteriorizarea sentimentelor. Iată un pasaj suculent dintr-o scrisoare către Domnul de Pomponne, în care se dovedește că autoarea este o maestră a dialogurilor, a notației concise în redarea unei întâmplări, dar și umorul și ironia fină cu care nu se sfiește să vorbească despre însuși regele: *„Trebuie să vă povestesc o mică istorioară, pe deplin adevărată și care vă va înveseli. Regele face în ultima vreme versuri; domnii de Saint-Aigan și Dangeau îl învață arta de a compune. Acum câteva zile , a făcut un mic madrigal, pe care nici chiar el nu l-a găsit izbutit. Într-o dimineață, îi spune mareșalului de Gramont: „Domnule mareșal, vă rog, citiți acest mic madrigal și spuneți-mi dacă ați mai văzut vreodată unul mai prost scris. Pentru că se știe că de câtăva vreme îmi plac versurile, mi se aduc și bune și rele." Mareșalul, după ce citește, îi spune Regelui:"Sire, Majestatea Voastră judecă cum nu se poate mai bine în toate privințele; e adevărat că e madrigalul cel mai neghiob și mai ridicol pe care l-am citit vreodată." Regele începe să râdă și-i spune: Nu-i așa că acela care l-a făcut nu-i decât un nerod? - Sire, iată singurul nume ce i se potrivește. - Minunat, spune Regele, sunt încântat că mi-ai vorbit atât de sincer; eu l-am făcut. - Ah! Sire, ce trădare! Rog pe Majestatea Voastră să mi-l dea din nou; l-am citit prea repede.- Nu, domnule mareșal: primele sentimente sunt întotdeauna cele adevărate." Regele a râs nespus de mult de această farsă, și toată lumea găsește că e cea mai crudă glumă ce i se poate face unui bătrân curtean. Eu, care sunt pornită să trag învățăminte din orice, aș vrea ca Regele să facă la fel în această împrejurare și să-și dea seama astfel cât e de departe de a cunoaște adevărul."*

Pentru Proust, arta Doamnei de Sevigne este o artă

impresionistă, o artă care notează impresii, aparent, fără nici un fel de logică, însă notația impresionistă presupune un adânc simț al timpului perceput ca durată în mișcare. Este incredebil faptul că atunci când îi scrie fiicei sale, doamna Grignan, despre incendiul care se iscase la o casă vecină și amenința să cuprindă și casa ei, doamna de Sevigne se apucă să facă potretele celor ieșiți în stradă. *„Guitaut era numai în cămașă și în nădragi; Doamna de Guitaut era cu picioarele dezgolite până la genunchi și își pierduse un papuc; Doamna de Vauvineaux era în jupon, fără rochie de casă; toți valeții, toți vecinii, cu scufii de noapte."*

În scrisorile doamnei de Sevigne nu întâlnim doar mărturii despre lumea în care trăieşte. ci şi anumite stări prin care trece autoarea, mai degrabă de factură romantică: *„Mă aflu într-o vâltoare care mă stânjeneşte: m-am pomenit în viaţă fără încuviinţarea mea; trebuie să plec din ea şi asta mă face nenorocită. Şi cum voi pleca? Pe unde? Pe care poartă? Când fi-va asta? Şi în ce stare? Voi suferi oare mii de chinuri, murind în deznădejde? Voi avea o congestie la creier? Voi muri într-un accident? Fi-voi împăcată întru Domnul? Cum mă voi înfăţişa dinaintea Lui? Mă voi întoarce către el, din teamă, din nevoie? Oare singurul meu simţământ fi-va frica? Ce pot nădăjdui? Voi ajunge în Rai? Voi merge în Iad?"*

Meditația gravă asupra vieții și a morții este înlocuită într-o altă scrisoare cu spiritul iscoditor cu care încearcă să pătrundă în intimitatea personajelor, dincolo de stările pe care le afișează: *„Una dintre nebuniile noastre a fost să încercăm a ghici dedesubtul tuturor lucrurilor pe care socotim că le vedem și pe care nu le vedem, tot ce se petrece în sânul familiilor, unde domnesc ura, invidia, mânia, disprețul, în locul acelei spoieli de simțăminte frumoase cu care ni se scot ochii și care se dau drept adevăruri."* Nu se poate să nu observăm umorul cu care

abordează anumite situații, așa cum ar fi spre exemplu tratamentul reumatismului la Vichy. *„Am băut azi-dimineață, draga mea, apă minerală; Dumnezeule cât e de rea!... La ora șase mergem la izvor. Vine toată lumea, bem apă și ne strâmbăm cumplit..." „Am început azi să fac dușuri: cam așa trebuie să fie în purgatoriu. Stai goală-goluță într-un fel de groapă sub pământ, unde se află o țeavă cu apă caldă, pe care o femeie o îndreaptă către locul pe care i-l spui."*

Scrisorile doamnei de Sevigne alcătuiesc o cronică amănunțită a epocii în care trăiește, însă, spre deosebire de lumea surprinsă de Saint-Simon în Memoriile sale, lumea pe care o prezintă ea este o lume plină de viață în care ea, martor ocular, nu face decât să noteze cu umor abundența de întâmplări. *„Nu-ți voi vorbi decât de doamna Voisin: a fost arsă pe rug, nu miercuri cum ți-am scris, ci abia ieri... Au vrut s-o spovedească, dar ea n-a vrut. La ora cinci au legat-o; și în mână cu o făclie, a apărut în cotigă, îmbrăcată în alb: e un fel de îmbrăcăminte pentru cei ce urmează a fi arşi pe rug; era foarte roșie la față și se vedea că respinge cu furie și pe duhovnic și crucea."* Remarcabilă întru potențarea valențelor lecturării jurnalului Doamnei de Sevigne este alăturarea unui alt spirit la fel de pătrunzător, delicat și sensibil, cel al traducătoarei de excepție, Irina Mavrodin.

Bibliografie:

Doamna De Sevigne, **Scrisorile divinei marchize,** Editura Art, 2007

Marcel Moreau - Farmecul şi groaza. Oscilări

Motto:
„Mi se va recunoaşte poate, cândva măcar acest merit: că am încercat, în felul meu, necuviincios, să nu uit nimic din om în judecata mea asupra oamenilor.”

Marcel Moreau s-a născut pe 16 aprilie 1933 la Boussu, în regiunea minieră Borinage, Belgia. La vârsta de 15 ani îşi pierde tatăl, ţiglar de meserie, într-un accident de muncă. Moartea tatălui îi provoacă primele meditaţii asupra morţii: *„Când mă gândesc la moarte, nu chipul său de bătrân chinuit îmi vine în minte, nici ultima zvâcnire de viaţă, ci toate semnele unei vieţi ratate, adunate, undeva, pe un pat. Mai mult decât „după-moartea”, mă obseda „înainte-de-moartea”, acea nemişcare a celui viu acordată celei a mortului. Nu cadavrul îmi vorbeşte despre neant, ci mica existenţă captivă, putrezirea ivită în privire, lenta derivă a trupurilor, viermele din gând [...] Îmi spun*

atunci că aceia care nu luptă mor mai repede decât cei ce luptă. pentru mine, a trăi înseamnă a o lua înaintea descompunerii, gâtuind-o cu străfulgerări. Ale revoltei, ale urii dacă trebuie, ale artei, dacă e cu putinţă [...] Tatăl meu nu s-a bătut. Dacă ar fi fost un luptător, l-aş fi avut încă. Moartea lui, însă, a făcut din mine un luptător.” (Irina Petraş, Efectul Marcel Moreau)

În acelaşi timp se petrece ieşirea bruscă a fiului din copilărie: *„Moartea tatălui a pus capăt inconştienţei mele. Tot ce a precedat-o a fost copilăria simţurilor. Tot ce-i va urma va fi copilăria verbului.”*

„Virgin de orice moştenire estetică, puteam să mă scufund în mine, în lumina sălbatecă a instinctelor, a formelor care nu datorau nimic obişnuinţei ochiului ori condiţionării raţionale. Am crescut într-un pur vid cultural, într-o absenţă totală a reperelor spirituale. Am avut şansa de a mă găsi singur în păduri necunoscute. Am învăţat să isc scânteia şi focul din măruntaie, nu din razele oamenilor ori ale operelor. Cine mi-a dat gustul pentru lectură? Umbra.” (Irina Petraş, Efectul Marcel Moreau)

Marcel Moreau a fost puternic influenţat de mediul familial, acentuat puritan, în care nu l-a simţit niciodată pe Dumnezeu. În schimb, a simţit ipocrizia moravurilor impuse mai ales prin mama sa, Louise, o femeie scundă, *„ca o comprimare a Teribilului*”, ea însăşi fiind un caz de violenţă pasională.

În tinereţe, practică mai multe meserii, printre care şi pe aceea de muncitor într-o robineterie unde cunoaşte o lume dezumanizată, robotizată, lipsită de moralitate.

Descoperă literatura rusă, spaţiul psihologiei dostoievskiene cucerindu-l pentru totdeauna. După câţiva ani se apropie de Nietzsche: *„Filosofia lui atât de limpede, de heliolatră, ne vorbeşte totuşi despre obscuritatea omenească, despre lunga noapte a omului. Ne învaţă că albul se smulge negrului, soarele umbrei,*

spune Moreau." În 1955 ajunge corector la **Le Soir,** iar în 1969, când vine definitiv la Paris, va intra corector la **Le Figaro,** muncă pe care o va face până la pensionare. Călătoreşte în toată lumea, e tradus în America, în Germania, în România. Începe o lungă corespondenţa cu Anais Nin, „iubita de mătase" a lui Henry Miller şi cu Emil Cioran. „Moreau este un incendiator, spune Denis Wetterwald. Scriitura sa este incandescenţă şi scrâşnet."

Cartea **Farmecul şi groaza. Oscilări**, în traducerea Irinei Petraş, aduce în faţa cititorului român un eseist redutabil, autor a peste 51 de volume. Având în mână cărţile lui Moreau nu se poate să aţipeşti. *„E una dintre acele cărţi pe care le-ai putea sfârşi aşa cum îţi sfârşeşte viaţa, cu o împuşcătură, cu un ultim suspin. Unde s-au dus* ***importanţele****, unde sunt* ***diferenţele****? Ziua se ridică, noaptea cade într-un gest unic. De la farmec la groază, îmi pare că am alunecat , fascinat de unul, fascinat de celălalt. Între amândouă, să exişti ori să încerci s-o faci. Nu mă supun urâţeniei morţii, scriu pentru a o preface în frumuseţe... Nu mai am decât cititul şi uitarea lui. Scriitura mă înşeală. Seamănă unei forţe şi chiar este, ea, o forţă. Dar ca şi cum eu n-aş mai fi. Sunt doar un purtător de verb. Un port-verb. Iar Verbul e greu, atât de greu... îngreunându-se fără încetare. Mă lupt ca să-l pot purta. Încovoierea mea mă iubeşte, adică îmi interzice să încerc pentru viaţa mea, pentru Viaţă, o pasiune încă verificabilă. Asta-i totul, ăsta e adevărul... E şi acesta, poate, un destin literar: lirismul şi moartea într-o singură fiinţă, pentru începuturi şi pentru încheieri."* (p.106)

Întrebări şi răspunsuri pe parcursul întregii cărţi care te poartă de la agonie la extaz, îţi provoacă îndoieli. „Am impresia, spune Moreau, ascultând şi citind, că marea parte a activităţilor spiritului constau în a fereca existenţa. În a trudi contra împlinirii de sine. Încordările spre plenitudine au devenit lucruri de spaimă, oricum

istovitoare." Şi cum să nu devină astfel atâta timp cât oamenii nu mai ştiu să trăiască deplin, când nu mai ştiu să pună spiritul în slujba binelui general? Nu este suficient ca întreaga societate să fie guvernată pur şi simplu de o morală. *„O bună morală ar trebui, de pildă, să ne îmbete, să facă să curgă în viaţa interioară un vis generos."*

Moreau este un nihilist în linia lui Nietzsche, Cioran care i-au fost părinţi spirituali. *„Orice religie, orice doctrină, spune el, îşi datorează expansiunea apelurilor la obscura nevoie a oamenilor de a-şi delega puterile unor instanţe care să-i ocrotească."* De la o zi la alta omul a devenit tot mai pragmatic. Dorinţa de mântuire, nu mai înseamnă nimic atâta timp cât ne simţim puternici şi nemuritori şi cât nu oferă ceea ce ne poate oferi hedonismul vremurilor în care trăim. Se întreabă retoric, cu amară ironie: *„Cum, adică, la atâta să se reducă mântuirea: să te bucuri fără atingeri, fără adulmecări, fără superba senzualitate a cărnii frământate? Fără beţia de a poseda, de a nu-ţi mai aparţine? S-a sfârşit cu gustul, cu mirosul, cu pipăitul, cu văzul şi, neîndoielnic, cu auzul, în ciuda promisiunilor de melodii celeste. Gata cu ochii în ochi, Doamnele mele, gata cu sexul nostru arzând de dorinţă în al vostru, gata cu rarele fioruri ale emoţiei care nu cutează să-şi rostească numele... gata cu suferinţele, cu „muritul din dragoste". Nimic decât miriade de abstracţiuni adoratoare alcătuind unica adoraţie a lui Dumnezeu:"* Ei, da cine ar renunţa la o viaţă atât de plină în favoarea unei promisiuni fără putinţa de-a fi verificată împlinirea ei. Sufletul? Cui îi mai pasă de suflet? *„Căci tu, trup al meu, aveai nevoie de cuvinte, nu intelectul meu... Nu voi renunţa niciodată la ideea că instinctul tău şi palpiturile tale te-au dus spre carte. Dovada: când citeam, nu osteneai niciodată să mă faci să simt, prin tresăriri şi alte ciudate fenomene senzoriale, apăsarea cuvintelor pe zbuciumul tău interior. Cărţile*

*erau mai mult decât hârtie cu poveşti întipărite. Erau mângâierea promisă, voluptatea epidermică visată. Era atât de fizic totul, încât era de-a dreptul genital uneori. Pătrunzând astfel în lumea limbajului, adică gâfâind, îmbătat, gustativ, nu riscai nicidecum să te îndepărtezi de obsesia ta centrală: trupul de femeie. Ai putea crede că, în mod misterios, în barocul pasiunilor tale, aruncai atunci premisele unei alianţe viitoare între cele două maniere de acces la vertijul viului: Verb, Venus. [...] Cuvintele se aşterneau pe talazurile tale obscure, pe tumulturi, fisuri, tensiuni bestiale şi contradictorii, pe ardori analfabete şi complicate. Unele dispăreau în haos, altele lăsau un semn de inteligenţă, de beţie semnificantă. Aveau conţinut, dar el scăpa abstracţiunii. Era cald. Era pătrunzător. Uneori, auzeai un cânt împrejurul boncăluitului tău. Asta era pentru tine cititul: să faci cunoştinţă cu trupul verbal... un soi de Dionysos gâtuit, privat de lumina soarelui, închis într-o sănătate neştiind ce să facă din adâncurile sale şi din prea-plinurile sale. Fireşte, te risipeai fără măsură în tot felul de exaltări şi de dezmăţuri. Totuşi, ţi se părea mereu că nu-i destul. Că tu, trup orb şi surd, aşteptai mai mult de la organele tale. Ea, Cartea, răspundea acestei aşteptări mute. Făcându-te permeabil la ştiinţa de a o scrie, ea începea în tine truda ei de punere în cuvinte a firii tale adevărate, reală şi necunoscută, informă, căci informulabilă.” (*Corpus Scripti, 2002, trad. Irina Petraş*)*

Legat de politică Marcel Moreau este adeptul democraţiei, singura formă de organizare politică în care-şi mai găsesc locul chiar şi solitarii-marginalii, inspiraţii, nebunii visători, inadaptaţii. Pentru el Estul încă mai este păstrătorul romantismului, al sufletului subteran, neatins de geniul distructiv al gândirii consumatoriste, occidentale. Bun prieten cu familia lui Ştefan J. Fay (autor al cărţii despre Mircea Vulcănescu, **Sokrateion)**, Moreau a vizitat Bucureştiul imediat după căderea lui Ceauşescu: *„Bucuria pe care mi-a provocat-o căderea dictatorilor e o bucurie imediată, bună pentru câţiva ani. Ea nu se împotriveşte nicidecum intuiţiei mele în legătură cu neputinţa omului de a reinventa civilizaţii glorificabile, în care fiecare să-şi găsească locul şi un ultim sens posibil pentru această viaţă care a încetat să mai aibă vreunul.”*

Despre Puterea care corupe, mai ales în rândul intelectualilor care-şi uită menirea şi se lasă atraşi în jocul ei, iată ce spune Moreau: *„Când apare un dictator, servilitatea iese la iveală. Atunci, la anumite spirite, fie ele eminente în arta ori în ştiinţa lor, se revelează aspecte tulburi, ambigue, corupătoare ale personalităţii, atât de mare e nerăbdarea lor de-a fi sărutate de dictator la figurat, dar mai ales la propriu.*”

Pentru un împătimit de carte aşa cum este Moreau este foarte greu să înţeleagă lipsa de apetit pentru citit a tinerilor de astăzi. *„Tânărul care nu citeşte se condamnă de pe acum a nu fi în stare să ne alăture revoltei sale, fatalmente o nouă servitute. Nu va fi decât un agitat, ori un ratat.*” Şi nu-i suficient doar să citeşti: *„Trebuie să iubeşti cuvintele, şi să le iubeşti peste măsură. Abia atunci se petrece aproape de la sine, alegerea între cuvintele pline de sens şi cele neisprăvite, care ne caracterizează epoca.*”

„Cuvintele mi-au dat luciditatea, armele şi răscoala de care aveam nevoie pentru a-mi salva adevărul – chiar nebunesc – de minciunile acestei lumi – oricât de rezonabile.” *„Firea mea nestăpânită şi pasiunea mea pentru femeie şi pentru cuvinte s-au înţeles să-i poarte până la incandescenţă, unui trup ateu, complexitatea.*” (Interviu cu Marcel Moreau de Christophe Van Rossom)

În eseul lui Marcel Moreau poezia redevine soră a filozofiei aşa cum doar la marile spirite poţi întâlni. *„Am dat mult dragostei, nu destul prieteniei. Azi, când*

pierd gustul uneia, descopăr savoarea celeilalte. Dar e, desigur, prea târziu pentru a excela în împărţirea sentimentelor care sunt ceea ce rămâne nobil şi emoţionant după trecerea Femeii. Inimile fiind deschise, n-am decât să introduc surde şi vibrante recăderi de singurătate. Singurătatea ca destin şi ca verb.”

Bibliografie:

Marcel Moreau, **Farmecul şi groaza. Oscilări,** Editura Libra, Bucureşti, 1994

Vasile Gogea - Voci în vacarm, un dialog cu Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca

Cartea scriitorului și publicistului Vasile Gogea „**Voci în vacarm - un dialog cu Monica Lovinescu și Virgil Ierunca”,** apărută la Editura Eikon din Cluj în 2010, cu o postfață de Liviu Antonesei, conţine interviul pe care autorul l-a luat celor două „voci” inconfundabile ale exilului românesc care, vreme de peste patruzeci de de ani, au fost mintea limpede a culturii române. Interviul a fost luat în aprilie 1990 la București, când cei doi scriitori au revenit în țară după 43 de ani de exil pentru a participa la Conferința Națională a Uniunii Scriitorilor din România, prima conferință desfășurată în libertate. A fost publicat apoi în numerele 5(224) și 6(225) ale revistei brașovene Astra. Pentru ideile ce se desprind în urma acestui „trialog” (Liviu Antonesei), publicarea între coperțile unei cărți este mai mult decât meritorie. Vocile celor două personalități „clare”, cum le adjectivizează autorul postfeței, se fac remarcate în

vacarmul ce se prelungea la ieșirea din „iarna vrajbei noastre”, iarna decisivului an 1990, cel care avea să dea direcția în care orbecăim încă acum, după douăzecișicinci de ani. Înainte de-a spune câteva cuvinte despre cartea jurnalistului Vasile Gogea, voi încerca să fac o imagine sumară a timpului scurs de la revoluția/resurecție din decembrie 1989 până la venirea celor două personalități în țară.

Sfârșitul lui 1989 ne găsea într-o stare de confuzie totală, împovărați de crima din ziua de Crăciun, de morțile inutile a sute de nevinovați, pentru care n-a dat nimeni seama până acum, terorizați de dușmanul din umbră care erau teroriștii și într-un aparent vid de putere. În acest climat, pe scena politică reapar cele trei partide istorice, alături de falsa putere provizorie a FSN-ului care, disimulându-și adevăratele intenții, încerca să inducă ideea unei puteri care va veghea la reinstaurarea democrației în România.

Luna ianuarie 1990 a debutat într-un stil cunoscut doar de cei care în urmă cu 45 de ani mai trăiseră conflicte și manipulări asemănătoare. Astfel că partidele de opoziție au inițiat o serie de manifestări pe care puterea, aparent șubredă și „provizorie”, dar cu toate frâiele fostului regim bine strunite, a știut să le deturneze prin contramanifestații de o violență ieșită din comun și lipsită de justificare. 28-29 ianuarie sunt date memorabile în istoria postdecembristă, când, mai mult de 100 de mii de persoane, muncitori din capitală și mineri din Valea Jiului au devastat sediile partidelor istorice, brutalizându-i pe cei care erau înăuntru ori încercau să protesteze. Încă păstrez pe retină imaginea lui Corneliu Coposu suprapusă de ticăloșia guvernanților peste imaginea lui Ceaușescu prin salvarea cu acel tab de furia mulțimii.

Pe 18-19 februarie, manifestația pașnică din Piața Victoriei este deturnată de un grup de provocatori care iau cu asalt sediul Guvernului, iar forțele de ordine asistă fără să opună vreo rezistență. Din nou autoritățile califică evenimentul ca și pe cel din 28-29 ianuarie ca fiind un atac la adresa democrației, mobilizând minerii din Valea Jiului - deveniți forța oarbă cu care FSN-ul lui Iliescu își consolida puterea. Vacarmul a continuat cu scenariul din 19-21 martie de la Tg. Mureș, cu tragicul lui final care ne-a făcut „celebri” în lumea civilizată. A fost pretextul fabricat de aceeași putere „provizorie” pentru crearea Serviciului Român de Informații, în care au fost regrupate toate cadrele vechii poliții politice puse acum în slujba noilor guvernanți. După 29 ianuarie, partidele istorice nu vor mai ieși în stradă, inițiativa aparținând de aici încolo tinerilor din sindicatele independente și studenților. Anunțul făcut de Iliescu și acoliții săi de-a nu se mai considera „provizorii” și de-a organiza un partid ce avea să participe la alegerile din 20 mai a completat această imagine a minciunii postdecembriste instituționalizate.

Voi mai aminti că la 11 martie 1990 „Societatea Timișoara” dădea publicității „Proclamația de la Timișoara”, program în 13 puncte care era menit să dea direcția corectă pentru continuarea reformelor în care mulți români își puseseră speranța. Un alt lucru care mi s-a părut deosebit de semnificativ în acest vacarm general a fost reînrolarea TVR în slujba partidului unic reprezentat prin noua putere, precum și gruparea unei părți destul de consistente a presei în jurul clicii iliesciene: ziarul Azi - oficialul FSN-ului, Adevărul lui Darie Novăceanu (unul dintre cele 2 ziare de referință antedecembriste, Scânteia) precum și majoritatea fițuicilor locale puse în slujba celulelor de partid feseniste. Toată această ofensivă a presei ticăloșită pe zi ce trece și ajunsă la faza în care nu era cu nimic diferită de ceea ce s-a întâmplat imediat după 1944. Cu o singură rezervă. Atunci, trecerea de partea puterii s-a făcut mai lent, pe

parcursul a trei ani, până în 1947, la plecarea Regelui din țară. Pentru cine dorește să se edifice, recomand cartea Anei Selejan **Trădarea intelectualilor** apărută în 1992 la Transpres. Ceea ce ar trebui să ne dea de gândit este faptul că această poziție a presei a venit și vine în întâmpinarea cititorilor ei. Nu neg existența unei părți a presei în care **România Liberă, Revista 22**, **Expres** încercau să contrabalanseze vacarmul întreținut de presa oficială. Amintesc doar titlurile: „Ce ați făcut în ultimii 5 ani?" și „Dreptate, ochii plânși vor să te vadă".

În acest climat, pe bună dreptate numit de Vasile Gogea „vacarm", dominat de multă confuzie şi de o atmosferă mută de ură, are loc discuţia celor trei personalităţi. Întrebaţi dacă venirea lor în ţară însemna sfârşitul exilului, Monica Lovinescu menţionează că dacă n-ar fi fost Revoluţia, nu s-ar fi întors. Numai că ceea ce au găsit în ţară nu era o democraţie, ci o „*democratură"* (Pierre Hassner) și că puterea instaurată nici n-avea de gând să instaureze o democrație, ci o democrație originală împănată cu toate ingredientele unei prelungiri a regimului din care tocmai se credea că s-a ieșit. Virgil Ierunca aduce completarea că au fost două tipuri de exil: unul exterior, al celor plecați în afara granițelor, și unul interior, de natură spirituală, exilul din interiorul conștiințelor. Acest al doilea exil se cerea să fie prelungit, ceea ce n-ar fi trebuit să fie confundat cu demisia intelectualilor de la menirea lor de oameni ai cetății.

Vacarmul găsit de cei doi la întoarcerea în țară era necesar și justificat după anii lungi de tăcere; ceea ce dădea de gândit era faptul că acest vacarm nu era întreținut de vocile democrației, ci de puterea care se instalase mai mult pe ușa din dos, folosind aceleași instrumente pe care le folosise și regimul totalitar - manipularea, lipsa unui discurs coerent, ipocrizia, minciuna servită pe post de adevăr de necontestat. Era clar că drumul pe care

pornise societatea românească era unul greșit. Și, așa cum propunea Monica Lovinescu, ar fi fost neapărat nevoie de un tribunal al onoarei, cel puțin în rândul intelectualilor, care să impună celor compromiși, ce și-au făcut cu consecvență plecăciunile de rigoare la curtea cizmarului, să-și ia un răgaz de tăcere. Nu procesele, închisoarea, vânătoarea de vrăjitoare ar fi trebuit să stea la temelia noii societăți, ci minima decență; nu relativizarea și instituirea unei culpe generale, ci, așa cum spune Vasile Gogea, o ierahizare a culpelor care ar fi putut să ducă la despărțirea corectă a apelor. De aici ar fi trebuit să se pornească. Și în acest climat de instituire a adevărului se cerea recuperarea culturii exilului. Monica Lovinescu a ținut să precizeze că adevărata cultură s-a făcut în țară, aportul exilului fiind mai degrabă de natură etico-politic. Exilul a fost vocea căreia în țară nu i s-a permis să spună ceva, iar acum era nevoie de-o unificare a vocii exilului exterior cu cea a exilului interior tocmai pentru recuperarea memoriei colective. Patria lor unică fiind limba română.

Virgil Ierunca este autorul cunoscutei antologii a rușinii de la finalul revistei Ethos, antologie în care, pe lângă culturnicii din țară, apăreau și românii exilați, numiți de el români deplasați, pentru poziția lor procomunistă, ei trăind departe de toate fericirile cu care acest regim îi blagoslovea pe români. Un alt subiect abordat de Vasile Gogea cu cei doi valoroși parteneri de dialog a fost cel al elaborării unei oncologii sociale, termen pus în circulație de Gabriel Liiceanu în conferința susținută la Casa Pogor din Iași, cu prilejul aniversării lui Maiorescu, sub titlul Patologia spiritului și a culturii. Considerat o voce „clară" în vacarmul indus și întreținut de putere, Gabriel Liiceanu este comparat de către cei doi scriitori cu Havel, comparație pe care domnul Liviu Antonesei o găsește exagerată, mai ales văzută în lumina prezentului. Eu continui să cred în

luciditatea și măsura cu care Monica Lovinescu a dat răspunsurile în acest interviu. Privind personalitatea lui Gabriel Liiceanu în timp și făcând o comparație între cele două popoare, consider că Havel a fost conștiința și dizidentul unui popor cu o conștiință civică ridicată, motiv pentru care vocea sa a fost clară și mesajul său lipsit de echivoc. Toate încercările lui Gabriel Liiceanu de-a cere societății românești să se înscrie pe o direcție etică s-au izbit de opoziția unei populații buimacă, deloc doritoare de schimbare. Mai grav e faptul că s-au găsit printre intelectuali voci care să-l judece și să-l condamne.

Virgil Ierunca spune: *„Am asistat la un fenomen paradoxal, nu e singurul de altfel: oamenii care au vorbit în România despre vinovăția colectivă au fost oameni care nu aveau să-și reproșeze nimic, în vreme ce ceilalți, care aveau să-și reproșeze multe lucruri, de la tăcere până la lașitate manifestă, au tăcut, de data aceasta tăcerea are conotații vinovate, au început să întroneze această separație ciudată, pitorească, aș spune, din punct de vedere moral - există și un pitoresc al moralului - între o vinovăție colectivă, despre care vorbea Jaspers după primul război mondial, despre care vorbea Havel, despre care au încercat și au vorbirt aici, cine? Gabriel Liiceanu, Octavian Paller între alții, ca să li se răspundă cu o iritare pe care n-aș vrea s-o calific, atât de acută totuși, din partea unor scriitori, a unor oameni care știu ce înseamnă a medita în peisajul pur literar, în peisajul pur artistic. E un lucru pe care nu l-am înțeles.*"

Următorul subiect propus de Vasile Gogea a fost instituirea unei noi geografii morale a țării având ca repere Sighetul și Piteștiul. Pornind de la fraza lui Noica, în care vorbește despre transformarea unui popor în populație, Virgil Ierunca sugerează că această transformare n-ar fi fost posibilă dacă comunismul n-ar fi dus la bun sfârșit planul de creare a omului nou; omul nou, vizibil prin discursul și gesticulația sa amplă, cel care cere instituirea unei democrații originale, a acestui soi de democratură în care încă ne ducem zilele de pe o zi pe alta. Țara pe care cei doi au părăsit-o în urmă cu 43 de ani nu seamănă deloc cu țara găsită și cu cea propusă de noii guvernanți. Un semn al ipocriziei guvernării iliesciene era clar reconsiderarea provizoratului. Minciuna a fost generalizată și instituționalizată prin manipulările la care populația a fost supusă. „Și acuma, spune Virgil Ierunca, minciuna nu stă numai cu regele la masă, dar minciuna stă și la săraca masă a oamenilor simpli, a muncitorilor, a oamenilor care îndură atâtea privațiuni cotidiene. Minciuna este astăzi, de la vodă până la popor și până la prostime, prezentă. Ori, dialectizarea permanentă, acest omagiu pervers adus minciunii mereu deschise , e poate unul dintre lucrurile cele mai grave ale momentului pe care îl trăim." Poate mult mai benefică ar fi fost existența la vedere a unui partid comunist.

Este sau nu nevoie de un recurs la Caragiale? Este, consideră Virgil Ierunca, dar nu la Caragiale „zeflemitorul democrației românești" și nici la „cel serios și tragic" ci la un „Caragiale intermediar", părintele cetățeanului turmentat. Dar iată că azi onestul lui cetățean turmentat de la bere și de la vin s-a transformat în „*cetățeanul turmentat de minciună*" care nu mai știe cu cine să mai voteze. Cetățeanul turmentat de minciună este omul nou, cel care întreține vie și nevătămată flacăra unei puteri corupte ce se tot perindă de 20 de ani la guvernare, cel care s-a aliat cu puterea în respingerea Proclamației de la Timișoara, cel care votează pentru o strachină de cârnați cu fasole și pentru o găleată din plastic, ori cel scârbit de democrație și căzut în prosteala nostalgiei după comunism. Este cetățeanul care, așa cum spune Ierunca, nu dă măcar o șansă unui Agamiță Dandanache. Cel care, după cei 45 de ani în care România a fost în afara istoriei, se străduiește s-o țină în același loc. Acel

„cetățean turmentat de minciună” care întreține legenda poporului lipsit de noroc aflat sub eterna guvernare a lui „n-a fost să fie”, deși drumul către libertate a fost presărat cu sute de victime, spre deosebire de celelalte ţări postcomuniste.

Nici imaginea dramatică a societaţii decapitată de elite, avansată de Vintilă Horia, așa cum amintește Vasile Gogea, nu este în viziunea lui Ierunca cel mai mare necaz al societății postdecembriste. Principala problemă este abdicarea intelectualilor de la principii, părăsirea uneltelor profesionale și abandonarea cetății în schimbul unor favoruri oferite de puterea coruptă. Acel „proști dar mulți” ar fi trebuit schimbat în „mulți, și nu proști” lucru de care nu s-au învrednicit nici minţile clare ce s-ar fi desprins din vacarmul general, nici poporul rămas încă la faza de populație. Este un mare adevăr că poporul român și-a sabotat singur istoria. Și unul din momentele care ar fi trebuit fructificat a fost Brașov 1987, moment pe care poporul român l-a ignorat. Un mare merit îi revine gazetarului Vasile Gogea de-a fi transmis în afara granițelor ceea ce se petrecea la Brașov.

Bibliografie :

Vasile Gogea, **Voci în vacarm - un dialog cu Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca,** Editura Eikon

Mihnea Berinde, Ariadna Combes, Anne Planche, **13-15 iunie 1990. Realitatea unei puteri neocomuniste,** Humanitas, 2006

André Glucksmann - Prostia

Motto*:*
«Nu vreau să mor idiot»
(Havel)

Prostia, eseul politico-filosofic scris de Andre Glucksmann, publicat în martie 1985, mi-a dat o variantă de răspuns la una din întrebările care-i frământă pe cei ce realizează adevărata dimensiune a ororilor care au marcat cel de-al XX-lea secol: **Cum a fost posibil**?

Cine este André Glucksmann, cel care s-a încumetat să scrie un eseu despre *prostia instituţionalizată*? S-a născut pe 19 iunie 1937 în Boulogne–Billancourt, într-o familie de evrei aşkenazi, proveniţi din Austria. A studiat la Lyon, apoi la Şcoala normală superioară din Saint-Cloud. Prima sa carte, **Discurs asupra războiului** a fost publicată în 1968. În 1975 a publicat **Bucătăreasa şi mâncătorul de oameni**, iar în 1977 **Maeştrii gânditori**. Este unul dintre cei mai redutabili eseişti ai secolului al XX-lea, autor profund implicat în viaţa

cetăţii care abordează o serie largă de probleme printre care şi cea a totalitarismelor.

Asemeni multor intelectuali francezi, a cochetat în tinereţe cu marxismul, pentru ca apoi să înceapă un război ideologic total atât cu totalitarismul marxist, cât şi cu cel fascist. Pentru că, spune Glucksmann, *„cei mai înverşunaţi critici ai totalitarismului - Soljeniţîn, Orwell, Souvarine - iau lumină de la flacăra unui stalinism care i-a pârjolit şi pe ei. Cine nu s-a lăsat niciodată pradă beţiei, nu prea este pregătit să pătrundă aventura beţivului.”*

Aşadar, unul dintre răspunsuri ar fi: din cauza **Prostiei**, fenomen universal, la a cărui globalizare au contribuit din plin marii intelectuali. Parafrazându-l pe Flaubert, Glucksmann afirmă: *„Prostia suntem noi.”* Cei care am traversat un întreg secol fără înţelegerea exactă a lucrurilor şi fără să fi învăţat lecţia de la Socrate citire, aceea de-a ne cunoaşte limitele şi de-a nu uita nicio clipă cât de ignoranţi suntem. Sau cum spune Glucksmann: ***„Cunoaşte-l pe imbecilul din tine.”*** Şi asta fără nicio urmă de maliţiozitate, pentru că, o fiinţă mai consecventă pe lumea asta decât prostul, nu există. Şi pentru că, gândirea, în general, filozofia, în particular, au fost puse între paranteze atunci când, o dată în plus, trebuiau să fie puse în slujba umanităţii.

Amintesc aici primul semnal de alarmă tras de scriitorul Panait Istrati, după călătoria făcută în URSS când a văzut adevărata şi hidoasa faţă a comunismului. Reacţia intelectualilor francezi a fost cît se poate de virulentă şi atât de bine orchestrată, încât a făcut din cel care dezvăluia lumii crudul adevăr un duşman de moarte. Mai târziu, aceeaşi soartă a avut-o şi Soljeniţîn. Nici Havel n-a fost privit cu ochi mai buni, mulţi dintre intelectualii europeni de stânga, considerând că toate aceste reacţii antitotalitare au ca rădăcină lipsuri materiale, nu acel rău profund care afectează fiinţa în

demnitatea sa-lipsa libertăţii de gândire şi de exprimare. Nu despre teroarea sângeroasă şi înfometările din trecut la care popoarele au fost supuse, ci despre cu totul altceva era vorba. Despre frica care aproape că sufoca pe fiecare individ în parte şi despre minciuna totalitară care a devenit politică de stat. Vorbind despre inerţia lumii contemporane în ceea ce priveşte reacţia faţă de totalitarismul comunist, dar şi despre ticăloşia unei mari părţi a intelectualităţii un caz elocvent este atmosfera creată în jurul apariţiei **Cărţii negre a comunismului**. *„Nu a existat o conspiraţie a tăcerii la prima ediţie a Cărţii negre a comunismului,* spune Stéphane Courtois, coordonatorul acestui impresionant demers . *Pentru că atunci simpatizanţii acestei ideologii au crezut că sunt destul de puternici să mă sfărâme imediat. Cu trei săptămâni înainte să iasă cartea; au declanşat o mare bătălie în ziarul cel mai cunoscut: Le Monde. Însă s-au înşelat în privinţa strategiei... În loc să mă distrugă, au atras atenţia tuturor. Au creat o întreagă agitatie. Atunci când cartea a fost publicată, deşi fuseseră tipărite 20.000 de exemplare, în două zile toate au fost vândute. Comuniştii au înţeles că au făcut o mare greşeală şi, în septembrie 2002, când am scos a doua ediţie a Cărţii negre a comunismului, atunci a funcţionat conspiraţia tăcerii. Nici un cuvânt despre carte în Le Monde sau Liberation , iar in Nouvelle Observateur... o linie. Fireşte celelalte ziare au scris despre eveniment. Este destul de impresionant ce capacitate de a acţiona mai au comunştii...”*

Omul e singurul animal capabil să devină prost, afirmă Glucksmann, de vreme ce prostia ideologizată s-a întins aupra întregii lumi precum o ciumă. Şi dacă de nazism lumea s-a vindecat foarte repede, trăind şocul imaginilor abominabile cu nelegiuirile petrecute în lagărele morţii, comunismul mai bântuie încă precum o stafie, având de partea sa pe mulţi dintre intelectualii

de renume. *„De multe ori început, adesea întrerupt, întotdeauna inhibat, travaliul colectiv de doliu nu se poate realiza cu câteva mărturii brute, deja ofilite, cu fotografii îngălbenite şi cu voci aproape stinse.”… „Aşa cum a fost Auschwitz pentru Occident, Kolîma trebuie să devină experienţa interioară a popoarelor imperiului sovietic.*” Şi nu numai. Dovada că lumea este încă reticentă în a pune alături cele două ideologii, care în esenţă au o singură rădăcină, este şi respingerea solicitării celor şase state europene de-a trata crimele comunismului în egală măsură cu cele ale nazismului.

Ba, gândind la zidarul lui Soljeniţîn, Ivan Denisovici, autorul ajunge la concluzia că ideologia marxistă s-a dovedit cu mult mai parşivă decât nazismul, atunci când a exploatat cu multă viclenie capacitatea pe care o are omul de-a se întemniţa singur- intervenind printr-o acţiune spirituală asupra spiritului. *„Febra de zidar a lui Denisovici*, spune Glucksmann, *ilustrează o regulă generală: fiecare îşi poartă bucuros bolovanul pentru zidirea închisorii comune, Sisif a devenit muncitor colectiv”* Concluzia: *„Uluitoarea capacitate autoflagelantă a prostiei închide în fiecare ideologie sâmburele tare al urii de sine.”*

Dacă în sa **Fenomenologie a spiritului,** Hegel descrie profundele frământări între limitele antagonismelor ale unei inteligenţe care la final iese biruitoare, *devenirea-lume*din secolul al XX-lea apare mai degrabă ca efectul unei dialectici a prostiei şi nu a spiritului. Căci prostia a ieşit biruitoare, întărită am putea zice, dintr-un întreg sistem de contradicţii. Ea nu este niciodată în criză de argumente (dovada febra neocomunistă care i-a cuprins pe majoritatea intelectualilor în acest moment) şi reinventează mişcarea de *perpetuum mobile* a celui care se pedepseşte singur. Experienţa repetată a secolului al XX-lea, prelungită în secolul al XXI-lea, arată că *„poţi sfârşi prosteşte fără să fii un imbecil.”*

Totalitarismul nu moare de la sine: *„sau îl faci bucăţi, sau îl laşi în pace*”, spune Glucksmann. Nu există cale de mijloc. Dovadă este post-totalitarismul care bântuie încă Europa, purtând masca unei „democraţii originale”. Şi lucrul cel mai evident este faptul că minciuna are mare trecere în toate păturile societăţii. *„Căci esenţa Statului bazat pe minciună constă în faptul că te face să participi (conştient sau inconştient, nu are importanţă) la devalorizarea colectivă a ceea ce fundamentează întreaga demnitate şi întreaga glorie a vieţii omeneşti; ajungi să iei parte la devalorizarea nu numai a adevărului ca atare, ci şi a aspiraţiei spre cunoaşterea adevărului” (*P.Fidelius*) „Teroarea în masă îngrozea, minciuna post-totalitară prosteşte; iată două modalităţi de a priva individul de posibilitatea de a-şi folosi individual creierul.”* **(**Glucksmann**)**

Lumea îşi doreşte stabilitate, linişte; principiile democraţiei veritabile, fiind grav compromise de urmaşii celor ce-au instituit totalitarismul comunist, cad în derizoriu. *„În era post-totalitară, fiecare tolerează prostia celui de lângă el cu condiţia ca aceasta să nu-i uzurpe propria prostie.*” Societatea subzistă gândind cât mai puţin posibil, statul post-totalitar se întăreşte prin exploatarea inteligentă a prostiei individuale. Şi la acest atac adus asupra inteligenţei de către Putere aderă cu voioşie mare parte din *intelighenţie* care, nu de puţine ori, şi-a trădat propriul statut, intrând în concubinaj cu Puterea. În această situaţie, graniţa dintre prostie şi ticăloşie este cât se poate de fragilă.

„Inegalitatea socială, spune Glucksmann, *pare să fie cheia dezechilibrului mental.*” Mizeria celor săraci poate fi uşor manipulată în slujba prostiei ideologice. Este suficient să apară la orizont un salvator, cel care promite aducerea Raiului pe pământ, şi oamenii vor reacţiona precum o turmă. Şi odată ce le intră în cap

că numai democraţia este aceea care le-a distrus viaţa, pauperizându-i, nimic nu le mai poate schimba gândirea. Deoarece *„cretinul se caracterizează prin aceea că niciodată nu se lasă descumpănit, el se arată mereu gata să-şi formeze o părere despre ceea ce nu ştie, să decidă fără drept de apel în legătură cu lucruri al căror înţeles îi scapă.”*Şi cât de bine se vede acest lucru în timpul campaniilor electorale! Pe bună dreptate, autorul se întreabă de unde provin certitudinile unei lumi pe care fiecare campanie electorală îşi propune s-o construiască din temelii?

Prostia este universală. Nu poate fi catalogată nici de dreapta nici de stânga, însă atunci când nu este privită cu înţelegere, prostia ne devorează. Purtând mai multe chipuri, în funcţie de epoca în care a trăit, prostia se baricadează în propria autosuficienţă şi devine de neclintit. Nimic n-o atacă fără să se zdrobească. E perseverentă şi are propria logică nu de puţine ori cât se poate de cuceritoare. *Structura tâmpă*, spune Glucksmann, *se ocroteşte singură prin eliminarea a ceea ce o contestă*. Nimic n-o supără mai mult decât critica. Şi dacă animalul găseşte de obicei un obiect pe care să se cocoaţe, prostul stă cocoţat pe sine însuşi. Pentru mintea lui îngustă, **totul este posibil.** El poate ordona şi clasa lucrurile la infinit, nu-şi pune întrebări niciodată, îşi etalează autosuficienţa ca pe o mare minune a lumii cerând omologarea ei cu valoare de adevăr absolut. Şi pentru exemplificarea prostului tipic, Glucksmann face recurs la personajele lui Flaubert. Emma e tipul de prost snob, care citeşte o mulţime de cărţi şi începe să trăiască viaţa eroinelor de acolo. Bouvard şi Pecuchet sunt alte tipuri de proşti: ei iau totul de-a gata din dicţionare şi le servesc celorlalţi drept adevăruri incontestabile. Judecă pe toată lumea, dar nu se lasă judecaţi. Până şi iubirea prostului este una platonică, închisă-n versuri contrafăcute. Se adoră pe sine şi nu-şi poate explica iubirea în afara lui. Se defineşte de fiecare dată raportându-se doar la sine. Îi place să se asculte şi să fie adulat de ceilalţi. De obicei îi este frică de moarte şi de aceea ajunge bolnav închipuit. Dar mă opresc. Lista e mult mai lungă şi întărită de exemplele din literatura lumii. *„Cu excepţia cretinilor,* spune Flaubert, *murim întotdeauna cu nesiguranţa propriei valori şi a operelor noastre.”* Siguri pe ei, proştii ajung la un moment dat creatorii şi diriguitorii lumii. Şi cum să te salvezi de ei? Să fugi? Dar de ce trebuie să fugi din calea lor?

Factorul catalizator în existenţa şi supravieţuirea prostiei este însuşi intelectualul. El care se crede organizator, propovăduitor, prevestitor, denunţător de apocalipsă. El care-şi arogă apoteotic funcţia de salvator al umanităţii. Ne-a dovedit-o Marx , Lenin şi toţi urmaşii lor, cu prisosinţă. Ne-au dovedit-o şi ne-o dovedesc în continuare, Casandrele neliniştite ce prevăd acum moartea democraţiei, chemând la luptă proletară. Citind cartea lui Julien Benda, **Trădarea intelectualilor,** ni se întăreşte ideea că toţi aceşti falşi Mesia au adus omenirea acolo unde a ajuns. Glucksmann consideră că termenul de „intelectual” datează de pe vremea afacerii Dreyfus, când oamenii de litere s-au manifestat ca o colectivitate şi-au intervenit în scandalurile cetăţii. Astfel, elita s-a împărţit în două tabere, fiecare considerând că deţine adevărul absolut. Intelectualii şi-au schimbat menirea, punându-se fiecare în slujba unui stindard, fără să accepte că adevărul sălăşluieşte undeva pe la mijloc. În timp, intelectualul a devenit un sacerdot, un propovăduitor al unei lumi utopice. Aşa s-a întâmplat cu Lenin, *„gânditorul arici”* cu o singură idee fixă, aceea de-a schimba lumea după tiparele minţii lui, creînd un Univers al Prostiei în care Binele, Frumosul şi Adevărul ar fi trebuit să-şi dea mâna. Fiind lucrul cel mai echitabil împărţit din lume, Prostia se găseşte în fiecare din noi. Altfel, de unde s-ar fi alimentat regimurile totalitare,

care au umbrit faimosul secol al XX-lea, precum şi cele două războaie mondiale cu atâta cruzime?

Închei cu un citat al lui Roland Barthes, care nu-mi lasă nici urmă de speranţă: „...*Prostia ar fi un sâmbure tare şi indivizibil, un element primar: nu există nici o posibilitate de-a o descompune ştiinţific (dacă o analiză ştiinţifică a prostiei ar fi posibilă, s-ar prăbuşi întreaga televiziune). Ce este ea? Un spectacol, o ficţiune estetică, poate o fantasmă? Şi dacă ne-am include şi noi în peisaj? E frumos, e sufocant, e straniu; iar despre prostie n-aş avea, în fond, dreptul să spun decât atât: mă fascinează*

Bibliografie:

André Glucksmann, **Prostia,** Editura Humanitas, Bucureşti, 1992

André Glucksmann - Discursul urii

„Provin dintr-o familie de evrei care a participat la Rezistenţă în Franţa , ceea ce m-a învăţat că adevărurile sunt relative. Aşa de pildă, vorbeam germana în familie şi franceză în exterior, şi nu aveam voie să fac altfel, deoarece aş fi întâlnit oprobriul general.”

(André Glucksmann, **Discursul urii)**

*Ura acuză fără să ştie. Ura judecă fără să audă. Ura condamnă după bunul ei plac. Ea nu respectă nimic, crede că înfruntă un complot universal. La capătul puterilor, cuirasată în platoşa resentimentului ei, tranşează totul printr-o samavolnică şi suverană ticăloşie**. Urăsc, deci exist.”***

Discursul urii nu este un eseu asupra urii în sine, ci este un eseu despre cenzura urii, despre minimalizarea ei, dar şi despre amplificarea ei. „*Când arzătoare şi brutală, când insidioasă şi glacială, o ură neobosită bântuie lumea. Spectrul ei obstinat şi îndărătnic tulbură relaţiile private şi problemele publice.*” Chiar

dacă ne prefacem că n-o vedem, chiar dacă aparent nu-i găsim justificare, ura se insinuează zilnic în vieţile noastre marcând cu prisosinţă atât relaţiile particulare, cât şi pe cele publice. Iar marea noastră vină, a tuturor, rezidă în primul rând în faptul că suntem atât de „geniali” încât găsim explicaţii şi justificări la toate câte ni se întâmplă, explicaţii care frizează ridicolul uneori. Pentru ura din spaţiul particular lăsăm la latitudinea noilor psihologii, amputate de o cultură profundă, însă atinse de mondenitate, să ne justifice orice faptă al cărei vehicul este ura: pedofilul are scuza unei copilării nefericite, hoţul este atins de şomaj, prietenul învrăjbit e lipsit de educaţie (ura nefiind decât fructul alterat al lipsei de educaţie) crimele dintre foşti iubiţi se justifică prin pasiuni bolnăvicioase şi aşa mai departe.

Chiar şi urile colective sunt tratate ca acte de circumstanţă, actele de terorism fiind luate drept reacţii ale umiliţilor şi obidiţilor planetei. Totul are o justificare şi singura măsură ce poate fi luată este ca aceste fapte să fie înscrise în analele istoriei ca apoi să fie cu lejeritate date la spate. De fiecare dată când se întâmplă ceva ne prefacem surprinşi pentru ca apoi să ne consolăm că nu ni s-a întâmplat nouă. Nici nu ne trece prin cap să încercăm să pătrundem în profunzimea actelor generatoare de ură. Asemenea pendulului lui Foucault ura îşi lasă dâra fumegândă de la un eveniment la altul fără să se disipeze, fără să se atenueze. De la Bombele atomice din 1945 până la bombele umane din 11 septembrie 2001 au trecut doar două generaţii. De fiecare dată uitarea şi-a intrat rapid în drepturi spre a lăsa loc unor noi şi noi evenimente. *„Această neliniştitoare condiţie umană*, spune Sartre în 1945 în revista **Timpuri moderne**, *de acum încolo în mod ireversibil înzestrată cu puterea de a face lumea fărâme, este definită de capacitatea ei universală de omucidere, aşadar de sinucidere...Nu mai există specie umană... după moartea lui Dumnezeu, iată că se vesteşte moartea omului.*”

Prima fractură în istoria modernă a omenirii, bomba de la Hiroşima a arătat cât de fragilă este pacea lumii. Şi pentru că istoria s-a scris şi s-a uitat, nici n-a trecut bine greul furtunii că ne şi grăbim să dăm fila, suntem invadaţi de iluzia schimbării mentalităţilor.” *Nenumărate instincte de ură şi de violenţă sălăşluiesc în stare latentă în inimile omeneşti*, spune istoricul Leon Poliakov, *iar învăţămintele primite, preceptele moralei pot cu dificultate să le ţină-n frâu. De ce ravagii sunt capabile aceste forţe elementare, din clipa în care-în loc să se opună dezvoltării lor-justificarea morală şi consacrarea ideologică vin să le dea o mână de ajutor şi mai curând le stimulează decât le frânează? Astfel, prin răsturnări descumpănitoare, oamenii au ştiut mereu să întoarcă în avantajul unor asemenea pasiuni evangheliile lor cele mai nobile.”*

Cele două războaie mondiale care au bântuit omenirea secolului al XX-lea au reuşit să pună între paranteze însăşi ideea de umanitate. Până unde poate merge inumanul din om şi de unde începe lipsa de speranţă a individului? Iată întrebări la care nu s-a găsit încă răspuns. Şi noul tip de război ce nu cunoaşte frontiere, terorismul, justifică aceste întrebări fără răspuns, deocamdată. Terorismul de ultimă generaţie se autoproclamă nihilist-fără reguli, fără limite, departe de războinicul tradiţional care încerca să-şi înfrâneze propria ură şi s-o strunească pe-a duşmanului. Teroristul de azi este un posedat, o bombă vie care face un tot cu ura proprie. Furia sa lăsată fără zăgazuri nu cunoaşte armistiţiu şi substituie demonstraţiei forţei, de altădată, demonstraţia propriei uri.

În sprijinul afirmaţiilor sale autorul argumentează cu unul dintre cele mai sângeroase atentate care a zguduit întreaga lume, cel de la Beslan, din Cecenia. Considerat a fi cea mai nebunească luare de ostatici din istorie, atât

prin numărul mare al victimelor, cât şi prin cruzimea absolută pe care au manifestat-o participanţii. Şi acest atentat a fost cu atât mai tragic şi mai trist pentru omenire cu cât n-a găsit ecou în rândul guvernelor europene care au considerat că acei copiii însemnau atât de puţin faţă de buna relaţie cu Rusia.

De obicei criminalul terorist este catalogat drept un dezaxat, găsindu-se rapid o justificare psihologică a deciziilor sale sinucigaşe. Glucksmann afirmă că doar lenea în gândire, incultura pot trece în prim plan găselniţele psihologilor de serviciu.

Izvorul acestor porniri distructive şi neprevăzute este cu mult mai adânc, numai prostia opacă găsindu-i justificări facile şi imediate. Parcurgând o întreagă istorie a literaturii cruzimii, începând cu Homer, concluzia la care ajunge este că răul se află în fiecare din noi. Şi acest lucru se tot repetă în fiecare tragedie greacă. Conform canoanelor, acţiunea în tragedia greacă se desfăşoară după următorul scenariu: mai întâi *dolor*, prima fază când eroul se întoarce în sine copleşit de suferinţă, apoi *furor,* când durerea se exteriorizează şi nimiceşte treptat pe cei apropiaţi şi ultima fază *nefas*, când prezentul şi viitorul , cele două file ale vieţii sunt făcute *tabula rasa* de o crimă nemaiauzită..

„Ura este în fond arta de a conserva, spune Glucksmann, *a îndopa, a îngrăşa o mânie, prevestindu-ţi istorii oribile. Dar nu oricare. De preferinţă cele care o sapă adâncind-o ca un hău în care dispare totul.”*

Ura îmbracă diferite feţe înfăţişând fobii colective care nu de puţine ori s-au transformat în acte de o rară cruzime. Stau mărturie lagărele de exterminare naziste, precum şi lagărele totalitarismului sovietic. Antisemitismul a fost şi va rămâne o mare problemă iar confruntarea dintre evrei şi palestinieni e alimentată cu ură de ambele părţi.

Un duşman redutabil care se pune de-a curmezişul

înfăptuirii păcii şi înţelegerii în lume rămâne *clişeul* după care este judecat celălalt.

Există în civilizaţia Occidentală trei astfel de clişee cum că răul în lume ar fi generat de evrei, de americani , ori de femei.

La vedere sau mai voalat, antisemitismul se manifestă încă, problema evreiască nefiind o obsesie maladivă. şi aici autorul aminteşte afirmaţia compozitorului grec Mikis Teodorakis. *„Suntem două naţii fără fraţi pe lume, noi(grecii) şi evreii, ei însă au fanatismul şi cultul forţei...Astăzi putem spune că această naţiune mică constituie rădăcina răului, nu a binelui, prea multă suficienţă şi prea multă obstinaţie înseamnă răul....*”

Un alt *clişeu* este cel în care americanii sunt demonizaţi fără să se ţină cont de faptul că până la urmă America înseamnă democraţie veritabilă, indiferent de intervenţiile sale. Nihilistul european consideră că prin cele două războaie mondiale şi-a câştigat dreptul de-a da lecţii americanilor.

Iar al treilea clişeu este considerarea femeii drept măr al discordiei.

De la Elena din Troia încoace funcţionează butada „*cherchez la femme*!” „ca sursă a răului şi motiv de ură.

„Ura, spune Heidegger, *nu se risipeşte nicicum după ce izbucneşte, ea nu face decât să crească şi să se înăsprească, ea ne roade şi ne devorează esenţa. Dar această constantă inaccesibilitate care, prin ură, vine să se stabilească în existenţa umană nu o face nici izolată, nici oarbă, ci clarvăzătoare şi chibzuită. Mânia îl face pe om să-şi piardă direcţia. Ura intensifică conştiinţa şi reflecţia în cel pe care-l stăpâneşte, până la răutatea cea mai subtilă. Ura nu este niciodată oarbă, ci clarvăzătoare; doar mânia este oarbă. Iubirea nu este niciodată oarbă, ci clarvăzătoare; doar starea de îndrăgostit e oarbă, fugitivă şi bruscă, e un afect, nu o pasiune. Acesteia îi revine să se extindă în afară*

pentru a cuprinde deschizându-se; şi în ură se produce acest mod de extindere, prin faptul că ea îşi urmăreşte necontenit şi peste tot obiectul.”

În viziunea lui Montaigne, de la care Glucksmann îşi afirmă filiaţia, starea de ură nu este nimic altceva decât mariajul dintre o cruzime fără margini şi discursul malefic care-i dă legitimitate urii. «*Nu se poate închipui o mai urâtă înfăţişare a lucrurilor decât aceea în care răutatea devine legitimă şi îmbracă, odată ce magistratul a dispărut, mantia virtuţii.*”(**Eseuri,** Montaigne)

În final Glucksmann face un fel de corolar al urii:

1) **Ura există**, chiar dacă fidelii ei pretind că acţionează în slujba unei cauze nobile

2)**Ura se ascunde sub cuvinte frumoase**. Orice manifestare a ei se ascunde în dosul unor fraze pompoase.

3)**Ura este insaţiabilă**. Oricât ar fi de hrănită pare imposibili de satisfăcut şi pare că niciodată nu va avea o finalitate.

4 **Ura promite paradisul.** Misticismul paradisului pierdut susţinut de mituri şi legende care vorbesc despre existenţa unei lumi perfecte . Apariţia diversităţii ar fi născut ura.

5 **Ura se doreşte a fi Dumnezeu ziditor.** Tendinţa unor societăţi occidentale către autodivinizare este concludentă în acest sens.

6 **Ura iubeşte de moarte**. Ura îşi iubeşte într-atât obiectul, indiferent că-i evreul, America, ori femeia, încât îi comandă să se sinucidă.

7 **Ura se hrăneşte din autodevorare**.

„Nimeni nu admite că urăşte fără motiv şi cu toate acestea gratuita răutate se sprijină pe ea însăşi şi se înalţă prin propriul elan.(...) Răutatea este literalmente ***causa sui****. Nu ceea ce poate fi urât explică ura, ci ura însăşi a priori face lucrurile demne de ură şi care sporeşte mai apoi la vederea acestui lucru odios pe care*

ea l-a fabricat.” (Vladimir Jankelevitch, **Tratat despre virtute**)

Bibliografie:

André Glucksmann, **Discursul urii,** Humanitas, 2006

Lucian Blaga - Daimonion

Lucian Blaga e mut ca o lebădă.
În patria sa
zăpada făpturii ţine loc de cuvânt.
Sufletul lui e în căutare,
în mută, seculară căutare,
de totdeauna,
şi până la cele din urmă hotare.
El caută apa din care bea curcubeul.
El caută apa,
din care curcubeul
îşi bea frumuseţea şi nefiinţa.

(Autoportret)

În 1932, când se împlineau 100 de ani de la moartea lui Goethe, Blaga publică studiul **Daimonion (1926, 1930)** în care dă o interpretare ideilor filozofice ale lui Goethe referitoare la conţinutul termenului *daimonion*.

Demonicul lui Goethe este diferit de al lui Socrate,

care credea în existenţa unui glas lăuntric dincolo de conştiinţă ce te opreşte în momentele cruciale de la înfăptuirea unor lucruri. Blaga consideră că toate ideile pe care Goethe le-a împărtăşit secretarului său Eckermann, legate de acest subiect, constituie o construcţie mitică. În studiul său porneşte de la cele două moduri de-a pătrunde în esenţa lumii – prin „*gândirea ştiinţifică*" şi prin „*gândirea mitică*", care nu sunt antinomice, ci tind în aceeaşi măsură să simplifice realitatea prin intermediul unor „*imagini –sinteză*". „*Gândirea ştiinţifică*" lucrează cu raporturi abstracte, în vreme ce mitul lucrează cu imagini, prin excelenţă. În „*gândirea ştiinţifică*", „*imaginea–sinteză*" devine schematică, în vreme ce în mit, „*imaginea-sinteză*" se potenţează şi se concretizează până la dobândirea de noi sensuri. Cele două tipuri de gândire pot fi asociate cu cele două tipuri de cunoaştere definite de Blaga în **Trilogia cunoaşterii**: cea „*luciferică*" (mitică) şi cea „*paradisiacă*"(logică). *„Un poet pus faţă în faţă cu puterile lumii şi ale vieţii, şi dacă nu vrea să-şi dezmintă menirea creatoare, nu poate să gândească decât mitic." (pg.175)*

În interiorul gândirii mitice, Goethe se opreşte asupra teoriei culorilor care, din punctul lui de vedere, sunt „*rezultate ale diferitelor îmbinări dintre lumină şi întuneric*"; **culorile fiind definite ca „*fapte şi suferinţe*" ale luminii în lupta cu întunericul.**

Revenind la *daimonionul* lui Goethe, se pare că doar numele l-a împrumutat de la Socrate; pentru el, **demonicul** e „*înfăptuitorul*", „*creatorul*" care se poate manifesta în orice domeniu - artă, filosofie, ştiinţă, politică. Astfel, Napoleon este unul dintre aceşti *daimonioni*. Alături de el, Mozart, Rafael, Shakespeare, dar mai ales, Byron. Demonicul e „*taina vieţii şi a lumii*"şi se manifestă în personalităţi mult superioare celorlalţi, de cele mai multe ori independent de voinţa acestora. Blaga îi mai adaugă pe Rimbaud, Verlaine, Gauguin,

Van Gogh, Radiguet, *„toţi având în comun trăiri în ritm grăbit de tragică baladă, vieţi scurte, repede mistuite de demonicul sălăşluit în ei ca o fatalitate de neînlăturat.”*

În concepţia lui Goethe, cel atins de demonism e capabil să se lupte cu tot universul pentru credinţa sa. În asta constă latura sa pozitivă, care-l face diferit de Mefistofel, demonul principiilor negative.

Un alt element specific gândirii mitice a lui Goethe îl reprezintă relaţia sa cu „istoria”, cu evoluţia umanităţii, pe care el o vede în chip de „spirală”. *„Istoria ar fi o continuă creaţie, cu reveniri pe un plan superior, o înaintare, desigur, dar o înaintare în cursul căreia nici o epocă nu se repetă exact la fel şi în care revenirile se săvârşesc totdeauna la alt nivel, pe altă suprafaţă, ca răsucirile în progresie ale unei spirale.” (Goethe şi filosofia istoriei, pg.189)*

Pentru conştiinţa omenească, *„demonicul*” este un *„inconştient*”, termen foarte îndrăgit şi utilizat de romantici începând cu Leibnitz, Ed.V. Hartmann, Schelling, Fichte şi până la Goethe *„recunoscut ca fiind zeul lor*”. El atribuia inconştientului trăsături magice, oculte.

În artă, demonicul este reprezentat de acel *nescio quid,* element imponderabil şi de nedefinit născut din geniul artistic. Kant îl numea *„facultate a ideilor estetice*”, dând astfel geniului recunoaşterea deplină ca element iraţional.

„În poezie este în adevăr ceva demonic, spune Goethe, *şi îndeosebi în cea inconştientă, care depăşeşte atât intelectul, cât şi raţiunea, şi care din pricina asta mişcă aşa de mult. Ceva asemănător se găseşte în gradul cel mai mare în muzică.”*

Dar de la teoria lui Kant asupra geniului, care multora li s-a părut destul de aridă, Blaga trece la cea a lui Schopenhauer, care pune pe primul loc, *intuiţia*; geniul este facultatea individului de-a contempla în mod

obiectiv Idei platonice. Spre deosebire de el, Goethe sustrage *intuiţia* oricărei tentative de raţionalizare. Alţi romantici, precum fraţii Schlegel, vedeau în geniu pe *homo universalis*. „Orice om complet, spune Fr. Schlegel, are geniu, sau, *„orice geniu este universal*”. Numai că Goethe, *„unul din cei mai universali oameni*”, consideră că *geniul* se poate manifesta în orice domeniu practic sau spiritual, dar desăvârşirea lui se produce doar în limitare, demonicul fiind acel element iraţional, ipostază magică a divinităţii, creator şi intuitiv care aparţine geniului. În studiul său, Lucian Blaga ţine să scoată în evidenţă faptul că o serie de cercetători ai operei lui Goethe au identificat *daimonionul* cu *geniul,* fapt pe care îl contrazice:

„Demonicul pare deci în concepţia goethiană o noţiune mai largă decât geniul. Poate nu ne înşelăm dacă formulăm situaţia astfel: există demonici fără geniu, dar nu există geniu fără demonic. În orice geniu demonicul este un factor sine qua non.**” (Interpretări ale demonicului**, pg.214)

Şi, ca o apreciere personală, consideră că există un *„demonic magic*” care nu are neapărat geniu şi un *„demonic creator care este activ în geniu*”.

A gândi mitic nu înseamnă a crea mituri şi nici a gândi propriu-zis, ci a percepe prin intuiţie acele puteri impersonale, energii, ipostaze, care pot evoca o atmosferă mitică. În această categorie intră apollinicul şi dionisiacul, invocaţi de Nietzsche în **Naşterea tragediei**, fausticul lui Goethe. În finalul studiului privind *daimonionul* în concepţia poetului de la Weimar, Blaga decelează ideea demonicului pe mai multe planuri:

- *metafizic*, ca element paradoxal al panteismului lui Goethe;
- *istoric*, ca principiu supraistoric al apariţiilor istorice;
- *estetic,* iraţionalul din artă;
- *etic*, faptele ce stau în afara legilor morale;

- *psihologic*, parte a inconştientului;
- *în teoria geniului*, ca element *sine qua non* al geniului;
- *în filosofia culturii*, ca sursă a elementelor iraţionale din orice cultură.

Pe scurt, acesta este esenţa incursiunii pe care Lucian Blaga a făcut-o în spaţiul ideilor filosofice goethiene, pentru a evidenţia concepţia acestuia asupra *daimonionului,* incursiune care scoate în evidenţă măestria şi subtilitatea eseistului.

*„Dacă Eminescu reprezintă dimensiunea anabazică, astrală a verbului românesc, Blaga o reprezintă pe cea catabazică, abisală. Primul este lumina înălţimilor, celălalt tăcerea adâncurilor, iar între cele două limite, aidoma unui templu pitagoreic împresurat de grădini semiramidice, poezia românească, arhitecturile sonore, grave ale lui Ion Barbu.” (*Teohar Mihadaş*)*

Bibliografie:
Lucian Blaga, **Zări şi etape,** Editura Minerva, 1990

Un proces răsunător: Caragiale–Caion

Pentru nimic în lume n-aș părăsi acest colț de viață străină pentru a mă reîntoarce în patrie. Să mai văd ceea ce am văzut, să mai sufăr ceea ce am suferit, aceleași mutre, aceleași fosile cari conduc viața publică, otrăvindu-te numai cu privirile lor stupide și bănuitoare. Nu, dragul meu, nu. M-am exilat și atâta tot. Aerul de aicea îmi priește, sunt mulțumit cu ai mei și n-am ce căuta într-o țară unde lingușirea și hoția sunt virtuți, iară munca și talentul viții demne de compătimit.” Astfel îi scria Caragiale bunului său prieten, Vlahuță, din Berlinul în care se autoexilase. Unul din momentele triste care i-au întunecat viața marelui dramaturg a fost cel în care a trebuit să-și apere reputația de creator original în procesul intentat de Caion.

Cine a fost Caion? Constantin Al. Ionescu-Caion era prim redactor la „Revista Literară”, condusă de Th.M. Stoenescu și, fiind gelos pe reputația lui Caragiale, și-a pus în cap să-l defăimeze printr-o acuzație de plagiat.

Astfel, la 30 noiembrie 1901 în paginile acestei reviste publică un articol, semnat Caion în care afirmă că drama **Năpasta** a fost plagiată după o dramă a unui autor ungur, Kemeny Istvan, intitulată **Nenorocul,** care ar fi fost tradusă în românește de Alexandru Bogdan în 1848 la Brașov. Un al doilea articol publicat la 10 decembrie 1901 în aceeași revistă în care spune că doar titlul piesei este schimbat „restul este furat pe de-a-ntregul" are darul de a-l scoate pe Caragiale din sărite, ceea ce-l determină să se adreseze justiției. Mai ales că, numitul Caion pune alături de textul dramei **Năpasta** așa-zisul text plagiat ce seamănă întru-totul. Dramaturgul îi scrie prietenului său Barbu Delavrancea, renumit avocat la acea vreme și-l solicită să-l apere în procesul de calomnie intentat lui Caion. La prima înfățișare ce are loc pe data de 2 martie 1902, Constantin Al. Ionescu Caion recunoaște că nu există nici o dramă **Nenorocul** și nici un autor Kemeny Istvan, însă afirmă că drama **Năpasta** ar fi fost copiată după o dramă lui Leon Tolstoi, numită **Puterea întunecimei,** și prezintă ca probă un exemplar în limba franceză. Până la urmă se dovedește că nici această acuzație nu-i întemeiată, fiind tot o invenție a lui Caion. Calomnia fiind dovedită, în ședința publică din 11 martie 1902 Caion este condamnat la pedeapsa cu închisoare corecțională pe timp de trei luni, la 500 de lei amendă în folosul statului și 10000 lei daune interese de plătit părții civile Ion Luca Caragiale. Redau aici Deciziunea nr.12 consemnată la finalul Actului Nr.6 de la Curtea cu Jurați din Județul Ilfov compusă din judecătorii G. Flaișlen, M. Balș, Gr. Ferechyde:

„În virtutea legei, Condamnă pe inculpatul Constantin Al. Ionescu, major, la pedeapsa închisoarei corecționale pe timp de trei luni de zile și la (500)lei amendă în folosul statului cu aplicarea art.28 Penal. Mai condamnă pe numitul inculpat să plătească părței civile Ion Luca Caragiale suma de 10000 lei ca daune interese. Această deciziune este supusă opozițiunei în termen de 15 zile conform art. 483 din Pr. Criminală și recursul conform legei. Dată și citită în ședința publică azi (11) unsprezece martie 1902 în București."

În data de 10 iunie 1902 are loc recursul și, pentru că inculpatul își recunoscuse întreaga ticăloșie, este achitat de curtea cu juri. A doua zi cei care frecventau berăria Gambrinus, puteau să vadă chipul vesel al patronului Caragiale care spunea clienților: *„Port cu mine impresia cea mai bună de la Curtea cu Juri. E cea mai justă... Sentința e excelentă. Eu n-am făcut proces din răutate, nici din răzbunare. Pe cine să mă răzbun? Pe Caion? N-am voit să uzez de polemică. La ce ar fi țintit. Coale, tomuri chiar aș fi putut scrie și, cum se întâmplă întotdeauna cu polemicile, satisfacția n-ar fi venit. Am voit să se dovedească în fața justiției poporului , că acuzația de plagiat a fost o impertinență de copil. Atât; o impertinență de copil, nu i-am dat altă importanță. Jurații! Au făcut bine că n-au condamnat copilul. E vinovat el? Nu! Cum a spus un apărător al lui Caion, nu e decât o victimă. De ce aș da, eu jurat, pedeapsă acestui copil inconștient sau desechilibrat, un exemplu pentru cei mulți, mai echilibrați, mai maturi și mai sus puși, ca să uzeze de aceleași mijloace? Nu vezi ce e împrejur? Nu vezi cum se insultă și se calomniază de la mic la mare? Un început! Și vrei prin legi? Da vițiul legilor noastre e tocmai că sunt făcute nu conform necesităților și educațiunei maselor la care se aplică. Nu pedeapsa legei, nu justiția poate remedia răul, ci educația. Când fiecare cetățean va pricepe, prin educație, ce înseamnă calomnia prin presă, atunci aceasta nu va mai exista."* (Octav Minar, avocat) Câtă distanță între acest text în care idealistul Caragiale mai credea în puterea de revigorare a societății românești, când educația ar fi fost motorul întregii sale evoluții și dramatismul mesajului trimis bunului său prieten Vlahuță, din exil.

Revenind la proces, Caragiale s-a bucurat de apărarea lui Barbu Şefănescu Delavrancea, renumit pentru pledoariile sale și pentru abilitatea de-a demonta orice cauză adunând cu meticulozitate probe întru apărarea clientului. Astfel, pentru a demonstra că drama **Nenorocul** precum și autorul, Kelemen Istvan, sunt doar plăsmuiri ale minții denigratorului, s-a adus drept probe un catalog al tuturor tipăriturilor de la Brașov, unde Caion afirma că s-ar fi făcut traducerea, încă de la 1535 până la 1886, catalog numit **Kronstaedler Drucke** al profesorului bibliotecar Julius Gross. În același timp s-a cerut părerea reputatului profesor de literatură maghiară de la Universitatea din Budapesta, dr. Bayer Iozsef și s-a cercetat lucrarea **Viața și operele scriitorilor maghiari pe o perioadă de 40 de ani.** Concluzia clară a fost că nu exista nici drama, nici autorul, nici traducătorul Bogdan. Apoi s-a trecut la demontarea celei de-a doua calomnii în care dramaturgul era acuzat că plagiase pe Leon Tolstoi cu lucrarea sa **La puissance des tenebres,** pe care calomniatorul o prezentase în original, în limba franceză. Pentru a nu mai exista dubii, apărarea a solicitat o traducere legalizată de la Ministerul de Externe.

Rezultatul procesului a fost cel pe care l-am prezentat, însă a cerut multă muncă și cheltuială din partea autorului. Este antologică pledoaria pe care a suținut-o Delavrancea, amestec de măiestrie oratorică dublată de talentul unui mare scriitor prin stilul artistic cu care a îmbrăcat-o. Din acest motiv sălile tribunalelor erau arhipline atunci când la bară pleda maestrul Delavrancea. Iată finalul apărării lui Caragiale: *„Și când mă gândesc că omul acesta a veghiat jumătate din nopțile sale pentru a ne crea o dramaturgie originală... cu cât talentul lui e mai mare și osteneala mai covârșitoare... cu atât calomnia e mai odioasă și încercarea mai demnă de asprimea legilor! A! Știu, cunosc acuzațiunile puerile ce*

s-au adus lui Caragiale. -„Ai atacat libertățile publice!” -„Ai batjocorit Constituția!” -„Ai zeflemisit Egalitatea!” -„Ai ponegrit Democrația!” Nu, domnilor, spiritul profund și ascuțit al lui Caragiale a denunțat șarlatania și ușurința, a rechemat la realitate pe naivii zvăpăiați, a zugrăvit zăpăceala și denaturarea spiritului național. Rolul lui a fost de a contribui în parte la însănătoșirea vieții noastre publice. Și, în fond, în dramaturgia lui nu e răutate, ci iubire. Caragiale nu urăște pe Cațavencu, pe Dandanache, pe Ipingescu, pe conu Leonida. El nu își calomniază nici personajele create de el. Parcă-l văd retras într-un colț, scânteindu-i privirea de pătrundere, surâzând de bună și sinceră plăcere: își ascultă eroii pretutindeni, cu dragoste îi studiază, îi rotunjește în mintea lui, îi descarcă de partea banal-indiferentă și îi reduce la sufletul lor real-estetic, etern-real. Așa și-a studiat tipurile și, animat și de altă dragoste, de enorma dragoste de limba românească s-a jertfit ei, frământând-o pentru a-i spori viața, puterea, farmecul. A muncit din greu și-a robit tot talentul și toată inteligența pentru fala noastră a tuturor; și trăind din greu, n-a întins mâna nimănui, nu s-a plâns niciodată de ingratitudinea acelora de care a depins soarta poporului român, nici de rătăcirea multora care n-au înțeles că viața unui popor atârnă nu numai de dezvoltarea lui materială, ci și de înălțarea geniului lui. Și când Caragiale stă resemnat la o parte și trăiește din muncă aspră, cinstită și demnă... să-l izbim, să-l pătăm... să-l înfățișăm lumii ca pe un fur ordinar...?”

O viață plină de lipsuri și nedreptăți, felul în care i-au fost primite piesele de teatru, acuzat fiind de imoralitate, toate acestea au contribuit la decizia pe care Caragiale a luat-o de –a se autoexila la Berlin. *„Niciodată nu te făcea să zâmbești, spunea Octav Minar despre el. Ori râdeai până își da lacrimile, ori deloc; tot așa cu tristețea, Caragiale te împietrea cu durerea făcându-te să cugeți.”*

Bibliografie:

Biblioteca marilor procese - I Procesul Caragiale-Caion Calomnie prin presă; II Procesul arhitect Socolescu Crimă de incendiu, Editura Societății Anonime „Curierul Judiciar”, mai-iulie, 1924 Reprodusă în facsimil de Editura Semne, București, 2008

Herman Hesse - Narcis şi Gură-de-Aur

Hermann Hesse (1877-1962) s-a născut la 2 iulie la Calw (Wurtenberg), fiind al doilea fiu al lui Johannes Hesse şi al Mariei Gundert, familie de şvabi elveţieni. Contemporan cu Proust, Joyce, Kafka, Camus, Sartre, Hesse a debutat în 1899 cu volumul **Cântece romantice,** în care rămâne tributar lui Goethe. În 1902, după prima călătorie în Italia și moartea mamei, publică volumul **Poezii.** Doi ani mai târziu, publică romanul **Peter Camenzind,** obţinând Premiul „Bauernfeld”. Colaborează la revistele **Simplicissimus, Neue Rundschau, Rheinlande, Martie**. În urma unei călătorii în India publică în 1913 **Din India,** iar în 1919 primeşte Premiul Fontane pentru romanul **Demian.** În 1922, publică povestirea **Siddharta**. Hugo Ball publică prima biografie a lui Hesse în 1927, când împlineşte 50 de ani și, când îi apare romanul **Lupul stepelor**. Însă romanul cu care a devenit celebru a fost **Jocul cu mărgele de sticlă,** publicat în 1943. Moare la 9 august 1962 la Montagnola.

În afara experienţelor impuse de diverse şcoli literare, Hermann Hesse a rămas un scriitor moralist orientat către valorile spirituale fundamentale ale omenirii, chiar dacă epoca în care a trăit a fost una de mari transformări sociale şi morale. Forţa spiritului se dovedeşte a fi din ce în ce mai lipsită de putere şi însuşi scriitorul nota: *„Noi, poeții, nu încercăm să explicăm sau să ameliorăm epoca noastră. Nu căutăm nici să-i transmitem învățături. Noi căutăm să învățăm din cadrul ei propria noastră suferință, să dezvăluim propriile noastre visuri, revelând astfel mereu lumea imaginilor, lumea sufletului, lumea trăirilor noastre.*"

Poet de mare puritate interioară Hesse, a fost mai tot timpul ispitit de farmecul izolării din iureșul cotidianului, de retragerea în mijlocul naturii. Legat de tema sa preferată, Hesse spune: *„înfăţişarea unui fragment de umanitate şi iubire, a unui fragment al vieţii instinctuale şi sublimate, pe care o explorez din natura mea proprie, pentru a cărei justeţe, sinceritate şi directă trăire pot să garantez.*" Opera lui Hesse are, prin excelenţă, un caracter autobiografic, personajele sale fiind proiecţii ale propriilor trăiri, ipostaze ale modului său de abordare a existenţei. Renunţând la ambițiile autorului omniscient, Hesse se apropie de marile mistere ale umanității prin scrutarea propriei conștiințe, opera sa fiind, în primul rând, o confesiune în care *memoria pierdută* se împletește continuuu cu *memoria regăsită*. Criza civilizației moderne de la început de secol și izbucnirea primului război mondial au însemnat pentru Hesse prilej de suferință și profunde neliniști:"*Astăzi mizeria se aude din întreaga lume. Ea este atât de mare, încât în orice colț mărunt m-aș găsi, sunt gata să fac totul pentru a ajuta cu ceva.*" Atât în povestiri cât și în romane tema centrală rămâne raportul dintre individul mistuit continuu de crize morale și societatea cu care se află în conflict.

Narcis și Gură-de-Aur, publicat în 1930, reia același procedeu retoric al personajelor antinomice folosit în întreaga sa operă. Este antinomia dintre spirit și materie, dintre viziunea apolinică și cea dionisiacă asupra existenței. Folosind formulele literare ale *Bildungsromanului,* autorul urmărește evoluția celor doi tineri din școala mănăstirii Maulbronn care au moduri total diferite de abordare și înțelegere a vieții: Narcis are vocaţia ascezei, iar Gură-de-Aur întruchipează spiritul dionisiac căruia autorul, sub impresia lecturilor din Goethe, îi va da o tentă faustică. *„Pe cât era Narcis de sumbru și uscățiv, pe atât era Gură-de-Aur de luminos și înfloritor. Pe cât era Narcis un gânditor și un analist, pe atât părea Gură-de-Aur să fie un visător și un suflet copilăros. Dar un fel de destin uman se arcuia deasupra contrastelor: amândoi erau oameni nobili, amândoi erau deasupra celorlalți, însemnați prin daruri și semne vizibile și amândoi fuseseră învestiți de soartă cu o chemare deosebită."* Însă între cei doi tineri atât de deosebiţi începu să se înfiripe o prietenie ciudată. Narcis hotărî că cel mai bun lucru ar fi să-l facă pe Gură-de-Aur să se privească cu alţi ochi, să-şi descopere partea bună şi neîntinată . Aici se adevereşte vorba că fiecare dintre noi este de fapt aşa cum apare în ochii celuilalt. Însă prietenia lor nu era văzută cu ochi buni de ceilalţi elevi din mănăstire astfel că Gură-de-Aur se trezi din ce în ce mai singur.

Gură-de-Aur purta cu sine o taină și într-o bună zi în urma unei discuții cu Narcis acesta, versat în deslușirea sufletelor, îi scoase la lumină lucruri de care se rușina și pe care nu dorea să și le amintească. Mama sa fusese *„o dansatoare, o femeie frumoasă, sălbatică de origine nobilă dar necurată și păgână.*" În zadar încercase tatăl, om rece cu privire vicleană, s-o schimbe, ea își urmă instinctele și chemarea sângelui, fără să-i pese de cum

o privea lumea. Iar el, copilul, fusese obligat s-o dea uitării. Acum, în urma discuției cu Narcis, i s-a amintit despre viața ei și despre felul ei de-a fi. Și i-a spus cu detașare că viața lui își va schimba făgaşul, drumul său se va reîntoarce către mama de a cărei fire se simțea tot mai aproapiat. A fost momentul în care cuvintele lui Narcis au declanșat în sufletul lui resorturi nebănuite. „*Tu,* îi pune Narcis, *ţi-ai uitat copilăria, din adâncul sufletului tău ea caută să te recâştige. Te va face să suferi până îi vei da ascultare.*"

Şi după acest episod, Gură-de-Aur a părăsit mănăstirea şi s-a transformat într-un Don Juan, peregrin prin satele Germaniei Evului Mediu. I se dezvăluie cu timpul o cu totul altă lume decât cea despre care învăţase între zidurile mănăstirii. Orele de latină sunt înlocuite cu şcoala vieţii la care profesor asiduu îi devine vagabondul Victor, uns cu toate alifiile. De la el a învăţat cele trei lucruri esenţiale pentru a supravieţui: procurarea hranei, găsirea unui adăpost pe timp de noapte şi asigurarea continuă în faţa primejdiei. Curând însă fu nevoit să-şi ucidă camaradul care, la rândul lui, a încercat să-l sugrume. În cele din urmă ajunge ucenic la un cioplitor de icoane. Gură-de-Aur devenise alt om în urma anilor de drumeţii. Se maturizase şi căpătase ştiinţa vieţii pe calea experienţei directe, nu ca Narcis, din cărţi. Totodată reuşise să-şi înfrâneze pornirile instinctuale, porniri moştenite de la mama sa. Alături de maestrul Niklaus, Gură-de-Aur îşi regăseşte adevărata vocaţie, aceea de artist. „*În artă şi în existenţa sa de artist dăinuia, pentru Gură- de- Aur, posibilitatea de a împăca cele mai adânci contradicții ale ființei sale pentru a da grai superbei, mereu înnoitei parabole a dezbinării naturii sale. Dar arta nu era un dar gratuit, nu se putea dobândi pe degeaba, costa foarte scump, cerea sacrificii.*" Și după anii de libertate au urmat ani de supunere față de maestrul său și de trudă cu dalta și

ciocanul.

Impresionantă și admirabilă această metamor-foză la care Hesse și-a supus personajul. În gândul lui încolțește dorința de-a imortaliza în lemn exact momentul divin al maternității lucru care i-ar fi adus împăcarea cu sine, cu destinul său și, implicit , cu aceea care i-a dat viață precum și împăcarea cu Mama cea Sfântă. Astfel ar fi luat sfârșit relațiea marcată de păcatul originar pe care o putea lega el cu femeia. Transformarea lui Gură–de-Aur este unul dintre cele mai frumoase imnuri închinate femeii. Însă sufletul lui măcinat de dorințe contradictorii l-au pornit iarăși pe drumuri către libertate , însă în afara timpului și-a vieții. A simțit că nu poate dăltui acest miracol numit viață dacă nu cunoaște moartea sub cele mai hidoase forme. În aceste peregrinări cunoaște cealaltă față a femeii, apropierea ei de moarte, bucuria iubirii fiind înlocuită cu tristețea și suferința morții.

La capătul primei drumeții fusese subjugat de chipul Maicii Domnului cioplit de maestrul Niklaus și-și dorise să devină și el cioplitor. De astă dată, după ce călătorise cu moartea prin preajmă, a ajuns în dreptul unei biserici în a cărei curte se aflau statui cioplite în piatră care înfruntaseră timpul din vremuri imemoriale. Impresionat de veșnicia lor, s-a retras într-un confesional spre a-și încredința viața bunului Dumnezeu: „*Bunule Dumnezeu,* începu el spovedania, *uită-te ce am devenit. Mă întorc din lume și am devenit un om rău, un fluieră-vânt, mi-am irosit anii tinereții ca un risipitor, puțin mi-a mai rămas. Am ucis, am furat, am preacurvit, am trândăvit și am luat pâinea de la gura altora. Bunule Dumnezeu, de ce ne-ai croit așa, de ce ne duci pe astfel de căi? Nu suntem oare copiii tăi? Nu a murit Fiul pentru noi? Nu există sfinți și îngeri pentru a ne călăuzi? Sau poate acestea sunt numai povești frumoase, născociri, care se istorisesc copiilor, pe seama cărora până și popii râd? Din pricina ta, Dumnezeule-Tată mi-am*

pierdut încrederea, rău ai plămădit lumea și rău menții ordinea în ea...”

Bibliografie:

Herman Hesse, **Narzis și Gură de Aur,** Editura Rao, 2007

John Steinbeck – Joia dulce

Războiul a împărțit de fiecare dată lumea în *„înainte de”* și *„după”:* un *„înainte de”* evocat cu nostalgie și admirație și un *„după”* privit cu tristețe și, în care, cu greu îți puteai regăsi matca. Același lucru se întâmplă pe Strada Sardelelor, locul unde își duc veacul majoritatea eroilor lui Steinbeck, din povestirea **Joia dulce.**

„Când cauți înapoi cu atenție, poți găsi întotdeauna momentul de început al unei noi epoci, după care totul merge de la sine, se înlănțuie.” Și acest moment al începutului acțiunii a fost fixat de autor imediat după Marele Război, când oamenii încercau să refacă același mod de viață *„dinainte de”* - lucru aproape imposibil. Toată lumea se schimbase, așa cum se schimbaseră și Mack, de meserie borfaș, personaj care trăia în afara legii, precum și Doc, personajul înțelept făcut pentru a respecta legile. *„Până și Dumnezeu se mai schimbă din când în când*”, gândea Doc atunci când constata că în Cannery Row, strădușa din Monterey, nimic nu mai era ca *„înainte de*”. *„Oamenii se schimbă și schimbarea sosește ca o adiere ușoară care mișcă o perdea, ca un*

parfum delicat de flori sălbatice.” Numai că viața lui Doc se schimbase atât de mult încât nu mai găsea aceeași plăcere de altădată nici în întâlnirile cu femei, nici în sticla de whisky, nici în pasiunea pentru caracatițe, lucru pe care îl observaseră și prietenii săi. Mack credea că singura soluție de a-l scoate pe Doc din starea de tristețe ar fi fost o femeie care să-i fie alături și să-l înveselească, iar Fauna, patroana bordelului, devenit un fel de pension pentru domnișoare, chiar și-a pus în minte să-l însoare. Până și noul proprietar al băcăniei, Iosif Maria Rivas, învățase să-l cunoască pe Doc și-l privea plin de admirație pentru profunda lui onestitate.

Lâncezeala care cuprinsese Montereyul s-a împrăștiat subit la apariția unui nou personaj: domnișoara Suzy, de meserie prostituată, care-și căuta de lucru și pe care Fauna, patroana stabilimentului Bear Fleg a angajat-o pe loc.

Deși, la prima vedere, locuitorii străzii Cannery Row păreau niște egoiști care-și vedeau de propriile probleme, fire subterane, subțiri, ca de păianjen, dar tari ca oțelul, îi legau pe unii de alții. Dacă unul ar fi pățit ceva, ceilalți i-ar fi sărit cu siguranță în ajutor. Doc, cel mai onest, care avea un respect deosebit față de legi, era și cel mai iubit. De-o vreme îl copleșise un soi de tristețe existențială, fără un motiv anume, deși el își găsise câteva pretexte: ba moartea unei caracatițe, ba faptul că n-avea un microscop performant, ba singurătatea... Mânați de cele mai bune sentimente, toți prietenii lui s-au decis să-l ajute pentru a-i reveni zâmbetul pe buze. Mack, Fauna și grăsana Ida s-au tot sfătuit cum să-l ajute pe Doc. Dar cine n-a trecut prin acest soi de criză prin care trecea Doc ? *„Doc încerca cu disperare să-și regăsească viața trecută, dorința jalnică a omului care, uitând durerile copilăriei, vrea să devină din nou copil.”*

Viața devine searbădă atunci când nu ai cu cine să împarți și bucuriile și necazurile. Degeaba trăiești, dacă experiența ta de viață nu devine folositoare. Și Doc are această revelație: *„Aș vrea să adun tot ceea ce am văzut, am gândit, am învățat și să le povestesc ca să folosească și altora, dar mi se pare că nu sunt în stare.”* Și toată această neputință și această zbatere vin de la singurătate:*„Sunt lucruri pe care omul nu le poate face singur.”* Nu le poate face fără să fie animat de un profund sentiment de iubire față de semeni.

De fapt, aceasta este esența subiectului cărții lui Steinbeck - marea iubire față de semeni, ceea ce-i dă o puternică notă de optimism. Strânsa legătură dintre toate personajele, compasiunea și solicitudinea cu care interacționează îl introduc pe cititor într-o lume oarecum „anormală” în care bunele intenții sunt un modus vivendi.

„Joia dulce” este ziua în care tuturor li se întâmplă numai lucruri bune. Dar înainte de „joia dulce” există „miercurea păcătoasă”. O zi dintre acelea care se dovedesc a fi urâte de cum s-au ivit. *„De cum se luminează nu fac doi bani oricum ar fi vremea și toată lumea o știe.”* Este ziua în care toate lucrurile merg pe dos și în care toți prietenii, în frunte cu Mack, se decid să-i facă un cadou special lui Doc, pentru a-i alunga tristețea. În lumea lor mică, păcatele păreau ca niște pedepse venite fără a fi pregătiți. Altfel, toți - și Fauna, patroana bordelului, și Mack, un adevărat cavaler al hoției și al minciunii, și Suzy, prostituata nou venită la bordel, nu doreau decât să-și facă prietenul să zâmbească. În cele din urmă, întreaga comunitate a pus la cale organizarea unui carnaval, prilej cu care Doc să primească în dar un microscop și mâna lui Suzy. Vânzoleala pregătirilor îi acaparează pe toți într-o așa de mare măsură, încât ai fi zis asta era unicul țel al vieții lor. Autorul constată cu umor: *„Dacă oamenii ar pune tot atâta dragoste, grijă și exactitate în afacerile internaționale, politică sau chiar în munca lor, ca în pregătirea unui bal mascat, toate ar merge*

perfect în lume." Din nefericire, balul mascat se termină lamentabil. Micuța Suzy se îndrăgostește de Doc și se izolează într-un cazan părăsit pentru a-și pune ordine în viață. Până la urmă, sentimentele celor doi se îndreaptă pe făgașul pe care dorise întreaga comunitate. Situația, aparent disperată, devine suportabilă în momentul în care comunitatea constată că sunt locuri în care se petrec lucruri mult mai grave - omului nu-i trebuie prea multe să fie fericit. Mult mai important este să nu le treci pe toate singur. Romanul lui Steinbeck rămâne o lecție de viață din care învățăm că fără **încrederea** în celălalt nu nu poți avea o relație durabilă.

John Steinbeck s-a născut în localitatea Salinas din comitatul californian Monterey în anul 1902. În 1939 a fost distins cu Premiul Pulitzer, iar în 1962 a luat Premiul Nobel pentru literatură. A fost un scriitor prolific, autor a numeroase romane precum: **Fructele mâniei, Oameni și șoareci, La răsărit de Eden**, **Iarna vrajbei noastre**. S-a stins din viață în anul 1968.

Bibliografie:

John Steinbeck**, Joia dulce,** Editura Univers, 1970

Aldous Huxley - Frunze uscate

Motto:
„De unde știți că Pământul nu e iadul altui Univers?"

Gogol pleca din această lume lăsând un ultim îndemn contemporanilor: *„nu fiți suflete moarte, ci vii!"* Și mulți s-au întrebat după aceea: cum să împaci trăirea întru Hristos fără să te dezici de viață? În romanul ***Frunze uscate*** Aldous Huxley abordează, pe un ton plin de ironie, tocmai încercarea individului de-a rezolva această dramă: *„A fi sfâșiat între imperative diferite este soarta dureroasă a aproape oricărei ființe umane. Între înger și demon, între materie și spirit, între rațiune și venerata judecată. Conflictul în diferitele sale forme este tema oricărei drame."*

Spre deosebire de Gogol, Huxley reușește doar să dea viață unor personaje, mai degrabă de natură livrescă. Domnișoara Threpow, care de multe ori se face purtătoarea de cuvânt a însuși naratorului, își exprimă

regretul că nu se poate înălța la nivelul trăirilor autorilor ruși: *„Când îl citea pe Dostoievski sau pe Cehov, nu se putea împiedica să nu se suspecteze că era altfel alcătuită decât acești ruși.”*

Huxley surprinde lumea artistică și pseudoartistică din prima jumătate a secolului al XIX-lea. Indiferent de temperamentul pe care-l are individul, există un al doilea nivel al formării umane: cel al perfecţiunii spirituale către care tinde fiecare. Omul e deopotrivă supus pasiunilor, impulsurilor biologice, dar, totodată, și raționalului.

Drama personajelor lui se declanșează atunci când încep să trăiască experiența rupturii echilibrului, când toate tipurile de lașități, minciuni, amabilități și sincerități inutile încep să le copleșească. Puțini dintre eroii săi se pot sustrage existenței fără scop, găsindu-și echilibrul și liniștea pentru refacerea ordinii inițiale. Din punctul de vedere al autorului, nivelul de realizare a Omului este condiționat de șapte elemente care ar da unitatea acestuia cu Universul: Dumnezeu, Frumusețea, Dragostea, Pacea, Sănătatea, Grația, Bucuria. Absența unuia sau a mai multor elemente explică ruperea echilibrului.

Particularitatea prozei lui Huxley e dată de ironia generată de dubla funcționare a ideilor prin oameni: una sunt și alta și-ar dori să fie - dihotomia dintre *etre* și *paraitre*. Deși există o compatibilitate între ființă și ideea atribuită ei, distanța dintre ceea ce sunt și ceea ce-și doresc să fie e, uneori, imensă. Unde mai pui că și ideile mari pot fi puse în legătură cu situații derizorii, cu un comportament nesincer, așa cum și sinceritatea neadecvată poate trece drept prostie, afectare, cochetărie.

Alienarea personajelor transpare și în relațiile interpersonale: oamenii lui Huxley nu sunt singuri, dar trăiesc într-un fel de infern comun prin *necomunicare*. Fiecare își dorește o poziție cât mai privilegiată în societate, din egoism și din comoditate. Aproape toate

,personajele sale suferă de *bovarism*: sunt ceva, dar vor să pară altceva - de aici și rolul decisiv al *disimulării,* al conduitei duplicitare.

Irene e o fată simplă căreia îi place să coasă lenjerie dar, pentru că mătușa sa vede în ea o mare artistă, nu știe ce să aleagă: *„ce să facă? Să picteze și să scrie, sau să se apuce să-și coasă lenjeria?”* În final, se angajează în fața mătușii să fie o artistă desăvârșită, chit că ei îi lipsește talentul și tragerea de inimă către lumea artei. La rândul său, domnul Chellifer, deși sufera de *mal de siecle*, continuă să facă ceea ce nu-i place, adică, să scrie într-o revistă despre creşterea iepurilor de casă. Mary, alter-ego-ul naratorului, își compune o mască pentru Calamy, apărând drept autoarea inteligentă plină de cinism, în raport cu platitudinea celorlalţi. *„Fiind o fire mult mai pătrunzătoare și autoanalitică decât majoritatea bărbaților și femeilor care condamnă cu indignare la alții propriile păcate înveterate, domnișoara Thriplow își dădea seama , criticându-i pe alții, de existența unor defecte similare la ea.”*

Personajele lui Huxley sunt actori ce joacă roluri diferite pe scena propriei vieţi. Maeștri în arta disimulării, bolnavi de snobism, în sensul bun al cuvântului, toate acțiunile lor sunt dominate de verbul *a părea,* întrucât *noblesse oblige*. Doamna Aldwincle suferă de prostie incurabilă, chiar dacă, devenind proprietara unui vechi palat Italian (Palatul Cybo Malaspina) încearcă să devină o adevărată amfitrioană pentru lumea artei. E într-adevăr o imbecilă și o mărginită, fapt care i se trece cu vederea datorită averii pe care o deține și a încercărilor sale de mecenat. Până și ticălosul de Elver își justifică intențiile criminale printr-o reminescență din Dante, ce plutea în mintea-i încețoșată de alcool: *„În Dante, tata ne-a crescut în versuri din Dante; eu le uram... Dar câte ceva mi-a mai rămas totuși în minte. Vă mai amintiți de femeia care povestește cum a murit: „Siena mi fe,*

disfecemi Maremma”? Soțul a închis-o într-un castel din Maremma și ea a murit de friguri.”

Aproape toate personajele lui Huxley își caută salvarea prin *Dragoste*, dar fiecare o înțelege în felul său: doamna Aldwincle aspiră la o iubire absolută, pasională, care să-i acorde un statut de Laura sau de Beatrice. Domnișoara Thripow la rândul ei, deși, fire rece și calculată, visează la o iubire magică, așa cum doar în marile romane mai poți întîlni. Asemeni Emmei Bovary, ea nu-și trăiește nici pe departe propria viața, ci se confundă cu unul din personajele romanului pe care tocmai îl scrie.

Francis Chelifer, cuprins de *mal de siecle*, citește Wittgenstein, ascultă Bach, dar aspiraţiile sale nu coincid deloc cu slăbiciunile care-l trag înapoi. Speră ca timpul și înaintarea în vârstă să ucidă Adamul din el, să se poată instala într-o existenţă umană naturală şi să-şi găsească *Pacea*.

Cardan încearcă la rândul său să-și depășească statutul de slugă prea plecată a doamnei Aldwincle și, printr-o ticăloșie - căsătoria cu retardata Grace, pe care o răpește de la fratele său -, speră să intre în rândul celor bogați prin averea pe care aceasta o deținea. Culmea ironiei, Grace moare stupid intoxicându-se cu pește stricat, tocmai într-o localitate de pe malul mării unde peștele se găsea din abundență.

E o continuă simetrie între realitate și aspirație încât, uneori, masca pe care o poartă personajul, chiar aduce o schimbare a identității. Astfel, lordul Hovenden, din pietonul imbecil, se transformă într-un adevărat supraom la volanul automobilului și reușește să spună ceea ce gândește, pierzându-și timiditatea în fața Irenei.

Singurul personaj care, chiar face ceva pentru a ieși din caruselul dualității și al minciunii ajunsă ca mod de viață, este Calamy, care, în final, se retrage în sihăstria montană, spațiu de concentrare și iluminare, dar asta numai după ce a trăit experiența înălțării de la existența

fără scop. *Pacea* pe care personajul și-o regăsește e creatoare, înălțătoare.

În definitiv, dilema lui Calamy este şi dilema lui Gogol: adevăratul *creator* îşi poate îndeplini propria misiune, propria ardere, aici pe pământ, rămânând în bune relaţii cu Dumnezeu sau trebuie să trăiască agonia marelui creator rus?

În viziunea lui Huxley, doar ascetizarea artistului îi poate aduce liniştea creatoare, împăcarea cu sine şi cu marele Creator. Gogol a trăit drama mortificării propriului suflet, fiind obsedat de această dilemă, ca, în final, să lase cu limbă de moarte acel îndemn celebru: **„fiți vii!”**

A fi viu înseamnă, până la urmă, rezolvarea dihotomiei dintre ***a fi*** şi ***a părea*** în favoarea lui ***a fi.***

Bibliografie:

Aldous Huxley**, Frunze uscate,** Editura Univers, 1973

Aldous Huxley - Minunata lume nouă

Utopiile, spune Berdi, *în vremurile noastre ne aflm în fața unei întrebări destul de chinuitoare: cum să evităm înfăptuirea lor definitivă?... Utopiile sunt realizabile. Viața se îndreaptă către utopii. Și poate că începe un veac nou, un veac în care intelectualii și pătura cultivată vor visa la mijloacele de a evita utopiile și de a reveni la o societate neutopică, mai puțin perfecă dar mai liberă*."

Acest motto stă la începutul distopiei **Minunata lume nouă**, publicată 1934. Aldous Leonard Huxley, autorul, s-a născut la 26 iulie 1894 în Godalming, Surrey, Anglia, în celebra familie Huxley. Era fiul scriitorului Leonard Huxley, nepot al renumitului naturalist şi eseist Thomas Henry Huxley şi fratele nu mai puţin celebrului naturalist Julian Huxley. În pofida faptului că avea o constituţie fragilă, copilul Aldous avea calităţi intelectuale cu mult deasupra celor de vârsta lui. Şi-a început aventura cunoaşterii în laboratorul tatălui său, continuând sub supravegherea mamei sale, Julia Arnold, la Hillside.

Când împlinește 14 ani, în 1908, trece printr-o adevărată tragedie, pierzându-și în aceeași lună atât mama cât și sora, pe Roberta. Își începe studiile la Eton, însă, suferind de o boală rară (*keratitis punctata*) care-i afectează vederea, face o întrerupere de doi ani, după care continuă la Balliol College, Oxford, unde va preda pentru scurt timp literatură. În 1914, fratele său mai mare Noel se sinucide. El rămâne departe de front datorită întunericului în care se afunda de la o zi la alta și care-l va inspira mai târziu în scrierea romanului **Orb prin Gaza (**1936**)** .

În 1916 debutează cu volumul de versuri **Roata în flăcări,** iar în proză, peste patru ani, în 1920, cu volumul de nuvele **Limbo.** Primul său roman, **Galben de crom,** apare în 1921. Mare admirator al literaturii franceze, Aldous Huxley s-a format la şcoala lui Voltaire, Diderot, Proust, Baudelaire, Anatole France. Nutrea o mare pasiune pentru opera lui Shakespeare, iar dintre contemporani, pentru D.H. Lawrence. A publicat de-a lungul vieții peste patruzeci de volume, fiind recunoscut ca un scriitor satiric redutabil și ca un gânditor politic de valoare.

Dintre romanele sale mai cunoscute amintim**: Punct și contrapunct(**1928**), Minunata lume nouă** (1932), **Orb prin Gaza** (1936), **Geniul și zeița** (1955).

Se căsătorește cu Maria Nys și în 1937 se mută în California, unde i se refuză acordarea cetățeniei americane pe motiv că n-a dorit să renunțe la ideile sale pacifiste pentru niște false convingeri religioase. În cartea sa **Scopuri și mijloace**, publicată în 1937, arată că în civilizația modernă, majoritatea oamenilor își dorește o lume a păcii, libertății, dreptății și iubirii frățești, însă nu știe cum s-o pună în practică. Din relația cu filozoful indian Krishnamurti și apropierea de cercul practicanților vedanta, rezultă cartea sa fundamentală în materie de spiritualitate, **Filozofia eternă** (1945)**,** în

care analizează operele unor mari gânditori mistici.

Orbirea sa progresivă l-a determinat să încerce Metoda Bates pentru sporirea naturală a vederii. Ședințele de meditație și experiențele căpătate în urma consumării unui drog psihedelic numit mescalină devin material pentru cărțile sale **Ușile percepției** și romanul **Rai şi Iad**, devenite celebre în perioada hippie. Titlul eseului (**Ușile percepției**) a inspirat și numele formației rock ***The Doors***.

În 1955 îi moare prima soţie, iar în 1956 se recăsătoreşte cu scriitoarea Laura Archera. Este diagnosticat cu cancer de laringe în 1960, însă continuă să scrie şi să ţină conferinţe în universităţi americane de prestigiu. După ce în 1936 a primit premiul James Tait Black Memorial Prize, pentru romanul **After Many a Summer Dies the Swan**, în 1958 refuză ordinul Knight Bachelor oferit de fundația Macmillan. Alături de prietenii săi americani Gerald Heard, Buckminster Fuller, Lewis Mumford este considerat printre intelectualii de vârf ale cărui idei se bucură de un susţinut prestigiu.

Trebuie să amintim că Aldous Huxley a avut mare influență și asupra prozatorilor români interbelici - Camil Petrescu, Mircea Eliade, Anton Holban. Moare pe 22 noiembrie 1963. Anunțul morții sale a fost eclipsat de împușcarea lui J.F. Kennedy, petrecută în aceeași zi, și de moartea marelui scriitor irlandez C.S. Lewis. Romanele sale satirice (**Frunze veștede**), utopice sau distopice (**Minunata lume nouă**) captivează definitiv cititorul și-l pune pe gânduri. Fin observator al societății în care trăiește, critică moravurile până la caricaturizare, propunând în schimb o societate dezlegată de prejudecăți.

Celebrul roman **Minunata lume nouă,** publicat în 1932, continuat cu **Reîntoarcerea în minunata lume nouă,** publicat în 1958, pornește de la ideea unei societăți totalitare care, pentru a-și ține cetățenii

sub control, recurge la orice mijloace. Titlul cărții este ironic: *minunata lume* virtuală, nu este decât un surogat de existență în care minciuna a căpătat grad de adevăr absolut. Originea acestei lumi se află în era Ford, momentul lansării pe piață a automobilului devenind punctul zero de referință, în locul anului unu, anul nașterii lui Hristos. Industrializarea și supertehnologizarea vieții, accelerate de la an la an în numele unor idealuri, au drept consecință dezumanizarea individului. Adevăratele valori care au contribuit la evoluția și menținerea umanității în limitele unor standarde, valori precum: iubirea, căsătoria, liberul arbitru au fost eliminate. Întreaga societate a devenit un angrenaj în care doar câțiva indivizi au dreptul de-a alege și de a decide pentru toți ceilalți. Pentru pornirea și pentru menținerea acestui angrenaj în mișcarea indusă s-a recurs, în primul rând, la manipularea genetică a rasei umane.

În sinistra clădire numită CENTRUL DE INCUBAŢIE ŞI CONDIŢIONARE PENTRU LONDRA CENTRALĂ, ovulele produse în laboratoare sunt puse în incubatoare și tratate din punct de vedere fizico-chimic, astfel încât, viitorul tuturor indivizilor care se vor naște este condiționat încă din faza embrionară. S-a ajuns până acolo încât, folosind metoda Bokanovski, dintr-un singur embrion uman, tratat, se obțin până la 96 de indivizi prin dividerea acestuia. Și toate astea se petrec în Sala Predestinării Sociale.

Apoi, indivizii sunt educați și supuși unui tratament numit *hipnopedie*, educația în timpul somnului, prin repetarea de nenumărate ori a unor elemente ce rămân imprimate în subconștientul copiilor. În final, rezultă o societate împărțită în caste în vârful căreia se află indivizii Alfa, care sunt și cel mai bine dotați din punct de vedere intelectual. Pe treapta următoare sunt indivizii Beta, Delta, Gama, iar la baza piramidei, Epsilon, cei mai proști *„că nici nu știu să scrie și să citească”*. Mintea

Epsilonilor nu se maturizează niciodată și rămân ani îndelungați simplă masă de manevră. Mare lucru nu se poate face cu ei în societate, nefiind dezvoltați din punct de vedere fizic. Printre alte aspecte, dezvoltarea precoce a indivizilor din punct de vedere sexual este unul din țelurile societății care populează era Ford. În incubatoarele de condiționare neopavloviană bebelușii sunt învățați să urască florile și cărțile, lucruri care i-ar fi putut influența negativ în gândire și le-ar fi dezvoltat imaginația.

Fericirea este generalizată: fiecăruia îi sunt asigurate nevoile, nimeni nu simte decât ceea ce trebuie să simtă, conflictele lipsesc pentru că nimeni nu are conștiința nedrepății. Pastilele de *soma*, un soi de drog, dizolvă orice posibilă frustrare sau nelinişte. Sexul este liber, încurajat şi practicat oficial la întruniri în care Marele Ford (divinitatea supremă) este venerat; legăturile sentimentale - abolite (familia nu mai există, prieteniile sunt, mai degrabă, amiciţii). Totul funcţionează precum un organism perfect, în cadrul căruia părţile componente încetează să mai existe ca individualităţi. În această lume se mai păstrează urmele vechii societăţi doar în rezervaţii izolate.

Problema a cestei cărți este că nu are profunzime, așa cum nu are profunzime societatea pe care o descrie, căci psihicul unui locuitor al Lumii noi este redus la minim. Biologia sufocă emoția și întregul roman. Dacă asta a fost intenția lui Huxley, atunci trebuie să recunosc că a reușit de minune. Tensiunea pe care o societate distopică o exercită inevitabil nu se acumulează nicăieri în interiorul discursului narativ. O cauză poate fi aceea că romanului îi lipsește un personaj principal. Atât Bernard, bărbatul Alfa – care, pe când era un simplu embrion pe „linia de fabricație”, a suferit un „accident” iar acum are anumite deficiențe de adaptabilitate, cât și sălbaticul adus din rezervația în care s-a născut dintr-o mamă Alfa și un nativ

necondiționat biologic, sunt personaje unidimensionale, lipsite de substanță. Presiunile la care sunt supuse vin mai degrabă din interior decât din exterior, ele se află în vecinătatea disconfortului provocat de o astenie, nu de conștiința groazei în fața unei organizări totalitare. Ele nu realizează dimensiunea libertății, nu se pot raporta la ea, iar asta le golește de dramatism, căci nu pot evolua, nu se pot îndoi de realitatea pe care o cunosc. „Sălbaticul”, singurul personaj ceva mai substanțial, cel care subsumează o dublă experiență, cea din rezervație și cea din Lumea Nouă, este „pierdut” de Huxley undeva între prosternările sale mistico-religioase și regretul după mama moartă. El se transformă într-o victimă colaterală a societății, nu în una directă.

Dacă în romanul lui Orwell, ***1984,*** în **Noi**-ul lui Evgheni Zamiatin și chiar și în **Povestea cameristei** de M. Attwood sau în **Țara ultimelor lucruri** a lui P. Auster pulsează sentimentul unei sufocări generalizate, a unui sfârșit de lume, în romanul lui Huxley această senzație nu se condensează.

Obiecția care se poate ridica este aceea că o astfel de societate se dovedește cu atât mai sinistră, cu cât cei care o alcătuiesc sunt convinși de perfecțiunea ei. Autorul a încercat în această carte să proiecteze o asemenea variantă. Răul suprem e cameleonul perfect: se camuflează sub masca binelui. Din acestă cauză, lipsește cenușiul orwelian. Ei bine, eu cred că argumentul poate căpăta forță doar la un curs de științe politice, nu la unul de literatură. Literatura nu ar trebui să compare structuri socio-politice, ci structuri narative care le încorporează. Și aici vreau să semnalez încă un derapaj al autorului care, în **Întoarcere în lumea nouă,** vorbeşte cu o oarecare superioritate despre faptul că societatea descrisă de el are o șansă de concretizare mult mai mare decât lumea orweliană. Dar, din fericire, valoarea literaturii nu se calibrează prin capacitatea de a reproduce realități.

Bibliografie:
Aldoux Huxley, **Minunata lume nouă**, Ed. Polirom, Iaşi, 2003

Christoph Ransmayr - Ultima lume

Un uragan - asta era călătoria spre Tomis.” Cum altfel ar fi putut să fie călătoria pe care Cotta se încumetase s-o facă la bordul vasului Trivia către înghețatul Tomis? *„Tomis locul acesta prăpădit. Tomis un nicăieri. Tomis orașul de fier.”* Locul acela înghesuit între mare și munte în care fusese exilat indezirabilul Publius Ovidius Naso. Locul în care iernile nesfârșite se întindeau de-a lungul a câtorva ani lăsând în urmă o populație vlăguită, îmbătrânită înainte de vreme.

De o parte, marea învolburată, zbuciumată de valuri monstruoase, distrugătoare, aducătoare de moarte. De cealaltă parte, țărmul îngust, colțuros, neprimitor, străjuit de munții bolovănoși. La mijloc, la răscruce de vânturi și furtuni, Tomisul. Orașul în care toate obiectele erau din fier forjat, dovadă că locuitorii săi lucrau în minerit. Oriunde vedeai cu ochii doar fier ruginit, mâncat de sare și de vânt. De departe, orașul apărea ca o pată roșiatică pe cenușiul stâncilor.

Într-una din zile, Cotta primise zvonul că Naso, poetul exilat în îndepărtatul Tomis, a murit. A pornit la drum să

afle adevărul și, totodată, să găsească unicul manuscris al **Metamorfozelor**, opera arsă în piața publică. Se presupunea că unul dintre exemplare fusese salvat de la foc și poetul îl luase cu sine. Venirea lui în orașul de la malul mării a trecut neobservată, lumea fiind în carnaval. Sărbătoreau ieșirea din iarnă și se rugau zeului lor să le aducă soarele din nou. Pentru prima dată, după doi ani, zăpada se topise, lăsând coastele cenușii ale muntelui la vedere. Peste an, locuitorii Tomisului îmbrăcați în straie cenușii, smulgeau vieții câte o zi, unii trudind în mină, alții scormonind pământul sterp, alții luptându-se cu marea cea turbată pentru a-i culege săraca ofrandă.

Ajuns la Tomis, Cotta nu găsise decât urme vagi ale trecerii poetului și-o amuțire de ne-nțeles a locuitorilor, atunci când erau întrebați despre cel altădată plin de glorie în cetatea eternă. Păreau să-l confunde cu alte personaje pitorești care le călcaseră orașul. Naso? Aha, nebunul care umbla în sandale, acoperit doar cu o pânză în toiul iernii, atunci când se ducea cu un mănunchi de undițe și se cățăra pe câte o stâncă? Naso? cel care bea prin pivnițe, cântă la armonică și urlă cât îl ține gura noaptea întreagă? Sau piticul ăla care venise într-o trăsură arătoasă și proiecta filme pe zidul abatorului? Nu! Nici vorbă!

Tereus casapul, Fama negustoreasa care avea un copil epileptic și Arachne, țesătoarea mută, își mai aminteau că Naso fusese romanul, exilatul, poetul care locuia cu sclavul lui grec la Trachila, o colonie părăsită, aflată în afara orașului. „Publius Ovidius Naso”, silabisea epilepticul. Cotta îi privea și se întreba în sinea lui dacă există vreo lege după care cineva să dea socoteală că un mare poet își trăise ultimele zile printre astfel de oameni. Murise ca o gânganie părăsită printre pietrele Tomisului. Tot întrebând în stânga și în dreapta și primind numai răspunsuri laconice își dădu seama că ciudații locuitori ai Tomisului nu aveau încredere în

el deloc și evitau să i se destăinuie. Părăsind orașul, Cotta urcă cu mare greutate muntele în vârful căruia se afla colonia Trachila. În mijlocul unui peisaj dezolant descoperi casa în care locuise Poetul. Acolo, nu-l găsi decât pe bătrânul său sclav, Pythagoras, plecat de multă vreme în lumea inocenților. Cotta începu să-i povestească despre momentul incendierii manuscriselor, dinainte de plecarea poetului în exil, cu scopul de a scoate de la el informații despre faimosul său stăpân. *„Arderea aceea a manuscriselor a rămas, dincolo de toate presupunerile, la fel de enigmatică precum motivul exilului.”*

La Tomis viața își urma cursul chiar dacă iarna lăsase urme adânci. Odată cu primăvara, își făcuse apariția și liliputanul Cyparis, prezentatorul de filme. Derulând bobină după bobină, el oferea iluzia unei lumi mai bune decât cea în care-și duceau zilele spectatorii săi. În acel an, pentru prima dată, venise în aprilie și nu în august ca de obicei. Nu știa nimeni de unde venea și încotro se îndrepta; vorbea tot timpul în parabole și publicul, avid de spectacol, venea la prezentările lui ciudate de filme. Piticul venea cu un cerb slab și obosit pe care-l prezenta drept regele animalelor din țara sa și pe care-l punea să danseze după niște ritmuri ciudate. Apoi rostea ceva într-o limbă necunoscută la urechea cerbului și cerbul își lepăda coarnele pe care Cyparus le vindea vreunui vânător de trofee care se mulțumea doar cu restul unei patimi vânătorești, nedusă până la capăt. Lumea s-a mirat de apariția lui atât de devreme în acel an.

Erau doar două clădiri înalte în Tomis: biserica și abatorul. Într-o după amiază de aprilie, liliputanul a hotărât să proiecteze dramele de pe bobinele de peliculă pe peretele abatorului, spectatorii putând astfel să vină în număr mare la reprezentație. Purta cu sine proiectorul, mașina în care Cyparis ducea destinele altor oameni, apoi, într-o bâzâială ca de bondar, le punea în fața străinilor care asistau la spectacolele sale.

Cyparis își iubea publicul. În timp ce pe zidul scorojit al abatorului se perindau imaginile, pitit într-un ungher, urmărea fețele spectatorilor, recunoscându-le pe chip nesațietatea propriilor lui dorințe. Acolo, în ungherul lui, jinduia după zveltețe, frumusețe, tinerețe, voind să domine și el lumea cu statura lui.

O poveste de dragoste în care imaginea centrală era aceea a unei despărțiri începu să se deruleze pe zidul cenușiu al abatorului. Cei doi protagoniști ai filmului se numeau Ceyx și Alcyone. Publicul era atât de acaparat de drama imaginară, încât trăia la maxim odată cu cei doi eroi toată gama de sentimente cuprinsă în momentul dramatic al unei despărțiri. *Da, oamenii se puteau despărți chiar și atunci când se iubeau!*

Tereus, casapul, proprietarul abatorului era mai prins decât ceilalți și, din când în când, arunca obscenități la adresa celor două personaje din film. Lângă el, pierdută în lumea ei, sta Procne, nevasta lui, altădată delicată și frumoasă, acum grasă și palidă ca o umbră ce-l însoțea pe Tereus în urâțenia de viață pe care i-o oferea. Deseori o bătea ca pe vitele care-i erau aduse la tăiere, tocmai pentru că-i simțea sila și dezgustul pe care i–l provoca când o atingea. Povestea de pe zidul abatorului se desfășura cu repeziciune. Ceyx se urcase pe o corabie, în timp ce Alcyone rămăsese pe mal. Dintr-o dată, lucru cât se poate de obișnuit și pentru locuitorii Tomisului, o furtună se dezlănțui din senin. Un val năvalnic frânse corabia în două și o făcu bucăți. Cyparis știa că aducându-le imagini cu astfel de lucruri pe care spectatorii le cunoșteau din realitate, putea să-i convingă de realitatea acelei iluzii optice. Însă, nu de puține ori, nu mai reușea să le capteze atenția și în acele momente trebuia să-și pună mintea la contribuție. Așa se întâmplă și acum .

De aceea povestea lui deveni și mai dramatică. Zile la rând se plimbă Alcyone pe plaja rece sperând că de undeva din mare va ieși Ceyx viu și nevătămat. Apariția

unor naufragiați de pe un alt vas care plutise vreme de 23 de zile, în derivă îi luă și ultima speranță. Dar, din acel moment, ea nu s-a mai întors la palat, ci împreună cu o slujnică și-a făcut sălaș într-o peșteră de pe țărm. Stătea pe vine la intrarea în peșteră și rămânea cu ochii pironiți în larg. Mulți dintre spectatori nu mai avură răbdare să vadă finalul poveștii și au plecat. Pe ecran anotimpurile se perindau unul după altul până la venirea iernii. Atunci, marea înghețată și tristă aduse la mal corpul lui Ceyx pe care se aruncară păsări de pradă sfâșiindu-i obrajii și fruntea. Din zbaterea de aripi a prădătorilor se deprinse un nor de pene care făcu să dispară mortul și tânăra jelind. Pe ecran se vedeau, la sfârșitul filmului, doi pescăruși, spre satisfacția publicului dornic de un final fericit.

În timp ce în vale, pe zidul lui Teresias se dezlănțuiau furtunile și abatorul era năpădit de apele fluxului, Cotta, aflat în casa poetului, sta într-o stare de expectativă alături de Pythagoras. În cele din urmă, sclavul îl întrebă ce dorește. Obsedat de amintirea flăcărilor imense care mistuiseră cărțile lui Naso, Cotta îi spuse energic: **cartea!** Da, dorea cartea lui Naso, care se presupune că ar fi scăpat din flăcări. Capodopera lui Naso la care lucrase 4-5 ani, care era numită în cercurile literare de la Roma **Proiectul lui Naso** și care era doar o enigmă. Aflat într-o vreme la apogeul celebrității, numele lui Naso pătrunsese și în arenă, publicul cunoscându–l ca fiind autorul satirelor la adresa împăratului. Cu timpul, publicul restrâns și elegant al poeziei fusese înlocuit cu gloata fremătândă care se înghesuia pe stadioane, pe hipodroame, în circuri, urlându-și entuziasmul. Atras de astfel de favoruri futile, rezervate doar împăratului, Naso a comis *hybrisul.*

Bătrânul Pythagora se minună de dorința lui Cotta, îi oferi pâine și ceapă să mănânce și, fără să scoată o vorbă, îi întinse un vas cu oțet, în timp ce-l trăgea după

el. Așa începură să coboare amândoi treptele săpate în piatră care traversau curtea casei către grădină. Sclavul mergea în față cu un felinar de vânt în mâna dreaptă, în timp ce Cotta îl urma luptându-se cu buruienile înalte și lipicioase care i se agățau de picioare. În cursul zilei, de la ferestrele casei lui Naso nu văzuse decât un hățiș oarecare. Ajunseră într-un luminiș în care Cotta vedea pietre, table de granit, menhire, lespezi, coloane și stânci acoperite cu un soi de licheni, la prima vedere. De aproape văzu că erau melci fără cochilie, vulnerabili, târându-se unii peste alții. Sclavul se apropie de un megalit și cu o mișcare lentă turnă o dâră de oțet peste vietățile acelea umede și fără apărare. Un șuier de spaimă ca o litanie străbătu întreaga colonie și, contorsionându-se, umflându-se, lăsa în urmă o spumă roșiatică amestecată cu bale. Sub dâra de oțet, melcii alunecau într-o moarte lentă, chinuitoare. După ce sclavul duse la bun sfârșit acțiunea picurând oțet pe vreo cinsprezece menhire, Cotta descoperi pe fiecare câte un cuvânt săpat: „foc”, „mânie”, „putere”, „stele”, „fier” și înțelese că avea în față un text alcătuit din cuvinte împrăștiate pe pietrele din grădină. Le puse cap la cap și citi:

„AM DESĂVÂRȘIT O OPERĂ
CARE VA REZISTA FOCULUI
ȘI FIERULUI
CHIAR ȘI MÂNIEI ZEULUI ȘI
TIMPULUI ATOATEDISTRUGĂTOR
CÂND VA VOI
MOARTEA POATE ACUM
CACI DOAR EA ARE ASUPRA TIMPULUI MEU
PUTERE SĂ-MI ÎNCHEIE VIAȚA
ÎNSĂ PRIN OPERA ACEASTA
EU AM SĂ DĂINUI ȘI MĂ VOI RIDICA
AVÂNTÂNDU-MĂ SUS, DEASUPRA STELELOR
ȘI NUMELE MEU
VA RĂMÂNE DE NEDISTRUS”

Un singur om pe lume ar fi putut să scrie acele versuri. Și acel om dispăruse într-o dimineață de iarnă. Se dusese singur în munți, pur și simplu, să moară. Aici, în ținutul atât de vitreg își desăvârșise opera din care, la Roma, făcuse cunoscute doar fragmente. În opera sa, oamenii se preschimbau în animale, animalele în stane de piatră, descria păduri, câmpuri, ființe fabuloase, zei uitați... toate adunate sub titlul **Metamorfoze**. Publicul primea de fiecare dată atât cât să-i incite curiozitatea și să facă presupuneri legate de opera aflată în șantier, operă a cărei cheie se presupunea a fi cheia însăși a societății romane în care mulți cetățeni cu rang aveau să se regăsească. Cu timpul, bănuiala că Naso ar fi putut scrie o operă în care să surprindă moravurile din saloanele și pivnițele cetății îi făcuse pe cei din lumea bună să-l ocolească și până la urmă să-l urască. Renumele său crescuse în cercurile populare printr-un scandal, când pe una din scenele mărunte ale orașului se prezentase premiera unei comedii intitulată **Midas.** Personajul principal era un armator din Genova, un meloman, care orbit de lăcomia pentru bani, constata că tot ce atingea se preschimba în aur. Nefericitul ajunsese în ultimul hal de slăbire, plin de mizerie, însă într-o pustietate de aur . În cele din urmă, fusese mântuit de blestemul său cu prețul unei metamorfoze - se transformă într-un măgar plângăcios.

Un senator din Liguria, proprietarul unor șantiere din Genova, crezuse că despre el era vorba și ceru interzicerea piesei. Chiar de-a doua seară, gărzi călare înarmate cu bastoane de oțel și măciuci lungi, oprise accesul publicului. Tăcerea lui Naso și faptul că unul din sclavii senatorului fusese zdrobit în bătaie amplifică tot scandalul. Până la urmă, publicul a ajuns să se întrebe ce fel de poezie este aceasta care stă la originea unor fapte atât de violente? În cele din urmă Naso a dat o declarație

în care a spus că Midas, personajul său, fusese un rege grec și că interpretarea era falsă. Drept urmare, Naso deveni foarte cunoscut publicului alcătuit din negustori, cămătari, analfabeți cu bani.

Împreună cu alți șapte vorbitori, i se propuse să țină o cuvântare la inaugurarea unui nou stadion. În prezența împăratului, Naso povestise despre o epidemie de pestă, în timp ce Augustul adormi. Imaginile apocaliptice dintr-o Egină în care mortea își lua cu furie tributul erau până la urmă o formă de purificare, **o metamorfoză a răului în imediatul bine.** Gărzile n-au mai reacționat în vreun fel, mulțimea marcată de discurs ovaționa entuziasmată. La curtea împăratului se pusese în mișcare un mecanism prin care se analiza minuțios fiecare gest și fiecare cuvânt al celui de-al optulea vorbitor. Era clar că prin imaginile descrise, se adusese gravă atingere oamenilor cetății eterne. Ba nici măcar nu-l omagiase pe împărat, având o atitudine sfidătoare. Așa justifica aparatul oficial, instituit ad-hoc pentru realizarea unui raport în ceea ce-l privea pe oratorul care de multă vreme începuse să le dea fiori prin ceea ce se zvonea că ar fi scris în acea enigmatică scriere numită **Metamorphoses**.

Era, cu siguranță, un defăimător , un dușman al Romei și raportorul își făcea numai datoria față de ilustrul împărat atunci când semnalase nesupunerea și impostura celui care se credea poet al Cetății. Citise oare împăratul vreo elegie de-a lui Naso? Nici vorbă! Puternicii nu citesc cărți; nu citesc elegii. Asemeni tuturor celor care se petreceau acolo afară, dincolo de băltoaca din curte, nici cărțile nu ajungeau până la împărat decât prin rapoartele, explicațiile și rezumatele supușilor.

Prăbușirea lui Naso răscolise societatea romană stârnind o puternică emoție în toate straturile ei. Dușmanii îl invidiau și începuseră să caute avantaje în persecutarea lui și chiar aprobarea publică pentru gesturile lor.

Bibliotecile și-au epurat fondurile, librăriile, academiile, programele didactice l-au eliminat și ele. Până și partidele politice începură să-l revendice, ori să pună pe seama lui acțiuni ale opoziției. După ce Naso a dispărut la Marea Neagră, unii l-au numit poet al libertății, alții trădător, unii îi cereau grațierea, alții condamnarea. În jurul lui s-a creat o adevărată mitologie. În fața propagandei care s-a născut în jurul exilării sale, familia și prietenii nu puteau opune decât tristețea lor înăbușită. Cetățeanul Publius Ovidius Naso părăsise capitala singur, fără însoțitor. El însuși o împiedicase pe soția sa, Cyane, să-l însoțească la Marea Neagră. În urma lui, casa din Piazza del Moro se nărui și Cyane o părăsise, mutându-se într-un apartament din Via Anastasio. După șapte ani de exil, Augustus își dădu duhul și toată lumea credea că avea să piară și decizia de exil. Roma se acoperise de văluri de doliu. După patruzeci de zile, Senatul îl ridică pe Augustus la rangul de zeu. Îi urmă un alt dictator, spre disperarea cetățenilor: fiul său, Tiberius Caludius Nero. În acest timp, din orașul de fier, Cyane nu mai primi nicio veste vreme de trei ani. În cel de-al noulea an al exilării poetului veni vestea morții sale. Un zvon, ce-i drept, care se răspândi grație unui negustor de chihlimbar, Ascalaphus, care susținea că venea de la Tomis. Chiar dacă nimeni nu-i putea confirma moartea. în ziarele marilor orașe apăruse știrea alături de aprecieri ale operei sale. În ochii publicului începuse să se transforme într-un martir, amenințînd stabilitatea statului.

Și nici nu mai putea fi supravegheat. În schimb, oricine se putea folosi de amintirea sa. Devenise un adevărat pericol public. O mișcare separatistă din Sicilia îl ridicase la rangul de principal simbol. Autoritățile au început să fie depășite de valul de simpatie la adresa lui Naso. Sfârșiră prin a pune o placă comemorativă pe zidul vilei din Piazza del Moro.

Printre cei două sute de mii de admiratori ai lui Naso se afla și Cotta, însă nu un simplu admirator, ci unul care înțelesese și trăise alături de poet întreaga tragedie a dezrădăcinării. Așa i-a fost decisă soarta poetului, așa i-a fost decis surghiunul la capătul lumii! Și acum, Cotta venise în căutarea urmelor lui, la auzul veștii că murise. Sta alături de sclavul Pythagora, chircit lângă un menhir pe care nu era scris nimic și continua să citească pe lespedele pe care se mai simțea încă fiorul morții. Apoi, plecară împreună alungați de un vânt rece, sfidător, către casa care, vremelnic, îl adăpostise pe Naso. După o noapte, cotropit de coșmaruri, Cotta a părăsit casa poetului. În drum s-a întâlnit cu Lycaion, frânghierul, care-i oferise găzduire.

În vale, muzica alămurilor se strecura printre palele de vânt, semn că petrecerea carnavalescă era în toi, oamenii mascați alergau pe străzi pentru a profita din plin de acea noapte în care se travestiseră în acele personaje după care în taină, tânjeau. O droaie de bețivi îl prinseră pe Cotta la mijloc îi deschiseră gura cu de-a sila turnându-i pe gât rachiu rece ca gheața și cărându-i în cap o ploaie de pumni. După ce scăpă din strânsoare, rămase în urma lor, un bețiv asemeni celorlalți, amenințat continuu de-a fi luat de alte valuri de petrecăreți. În ochii lui Cotta, toată această procesiune a nebunilor nu era decât o răsfrângere grosolană a miturilor în care imaginația Romei se înflăcărase și se istovise până când sub Augustus împăratul se metamorfozaseră în sentiment al datoriei, în spirit de ascultare și credință față de constituție și rațiune. Acest simulacru de sărbătoare răsfrângea o imagine străveche a Romei, lucru care dovedea că Naso continuase și aici, în orașul de fier, să-și spună poeziile, elegiile, povestirile și dramele din cauza cărora fusese exilat din Roma. În coada procesiunii Cotta îl descoperi pe Battus, epilepticul, cu chipul acoperit de o mască pe care trona un nas imens ce amintea de nasul nefericitului

poet.

Primăvara își intra tot mai mult în drepturi în orașul de la Pontus Euxinus și mulți dintre bătrânii și bolnavii care, cu greu, trecuseră peste îndelungata iarnă pierdură lupta cu moartea.

În casa lui Lycaion, Cotta a descoperit-o pe Echo, care venise în oraș nu se știe de unde. Suferea de o boală de piele, corpul ei fiind acoperit cu solzi o perioadă de timp a anului, după care se curăța ca o șopârlă, rămânând o femeie cu un trup frumos și zvelt, fascinantă prin strania-i frumusețe. Cotta mai descoperi că Tomisul era un oraș plin de viață. După plecarea lui Cyparis, în oraș a apărut un alt personaj ciudat - Lichas, misionar al vechii credințe din Constantinopol. El venea aproape în fiecare an într-un cuter de pescari de la Bosfor până la Tomis, unde se apuca să recite în biserica ruinată o litanie despre torturile pe care membrii sectei sale le îndurau de la stăpânirea romană. Ajuns la Tomis în Vinerea Mare, Lichas tună și fulgeră la adresa liliputanului și-a spectacolelor sale, încât acesta fu nevoit să-și strângă aparatele, să-și ia bătrânul cerb și să plece. Filmul pe care nu apucase să-l termine de proiectat era despre viața unui mare poet numit Orfeu. Vizionarea filmului îi trezise lui Cotta amintiri triste despre San Lorenzo, locul în care-l cunoscuse pe Naso. La aniversarea a o sută de ani a institutului de la San Lorenzo unde Cotta fusese învă,țăcel, Naso citise din opera sa.

„Nimănui nu-i rămâne propria făptură.” Plecarea forțată a lui Cyparis îi aminti lui Cotta de plecarea din Piazza del Moro a marelui și tristului Naso. L-a însoțit până la ieșirea din oraș, alături de o mare de oameni. La întoarcere, a mers împreună cu Echo, care, după câteva întrebări a început să-i povestească despre Naso. Fusese primit cu suspiciune de locuitori care, până la urmă, îl adoptară ca pe un fiu al cetății.

Cotta s-a împrietenit cu Echo, care până atunci nu

vorbise cu nimeni, devenind suspecți în ochii localnicilor. Ca și exilatul de pe munte, Cotta fugise din cetatea Romei pentru a scăpa de aparatul de stat, de supravegherea continuă, de pădurile de steaguri și de debitarea monotonă și neîntreruptă a lozincilor. În jargonul ziarelor guvernamentale precum și în documentele poliției, erau numiți *dezertori de stat*. Dotat cu pașaportul și cu actele unui marinar mort de cangrenă pe un vas, Cotta se îmbarcase pe Trivia cu scopul de-a găsi o dovadă asupra morții poetului, dar și de-a aduce o versiune finalizată a **Metamorfozelor** la Roma. O astfel de descoperire i-ar fi adus glorie și recunoștință veșnică. Nici călătoria pe mare, nici drumul și vizita la Trachila nu-i dădură acel sentiment de apropiere de țelul său așa cum îi dăduse apropierea de Echo.

Dintr-o nesăbuință de moment, ajunse s-o siluească și legătura nevăzută care se crease până atunci între ei, dispăru. Se instală un alt fel de relație în care Echo nu mai venea cu tot sufletul, ci doar ca un simplu mesager al lui Naso. Îi spunea tot felul de povești pe care le știa de la Naso, în care oamenii se metamorfozau în pietre:

„Pe un alt drum, Echo povesti despre un îndrăgostit respins care, în deznădejdea sa, se spânzurase de cadrul unei uși și, zvârcolindu-se, muribund, mai izbise o dată cu genunchii în ușa care-i rămăsese lui atâta vreme închisă și care abia la această bătaie fusese deschisă, în sfârșit, de o femeie sfioasă, înspăimântată, și cum aceasta, la vederea bărbatului care se legăna în ștreang, încremenise și apoi rămăsese ca o statuie din piatră în prag, și rămase mai departe chiar și când movila de pe mormântul sinucigașului se netezise de mult, casa căzuse în ruină și arborii mari, foșnitori din grădină putreziseră.

Echo povestea despre îndoliații care, în suferința lor în fața morții, și despre cei turbați de furie care, în ura lor, deveniseră stane de piatră, simboluri indestructibile ale ultimei și poate singurei trăiri adevărate a propriei lor existențe.” (Christoph Ransmayr – Ultima lume)

Într-o zi îi spuse un alt fel de poveste: de astă dată cum pietre se transformau în ființe umane. Aceasta urma să fie **Cartea Pietrelor**. Un fel de Apocalipsă din care supraviețuise o singură pereche: Deucalion Și Pirrha. Ultimii oameni rămași pe o plută după diluviu.

Peste Tomis se abătu o furtună, în acest timp, și Echo dispăru. În zadar a căutat-o Cotta vreme de trei săptămâni. Orașul de fier zăcea jalnic sub soarele toropitor al verii și nimeni nu părea să bage de seamă lipsa ei. Peștera îi fusese prădată. De sus, din munți, Pythagoras coborî călare pe măgar pentru a-și face provizii din prăvălia Famei. Nici vorbă să-și mai amintească de Cotta și de întâlnirea lor din vale. Cotta i se alătură la drumul de întoarcere către Trachila și, când ajunseră pe la jumătatea urcușului, o avalanșă de pietre se abătu asupra orașului aflat la poalele dealului.

A venit vara peste orașul Tomis, fierbinte și secetoasă. Sub un cer sticlos, apa fierbinte a Mării Negre arunca pe mal bancuri de pește, cochilii de scoici, vietăți muribunde ale mării care atrăgeau șacalii flămânzi de pe uscat. Într-o dimineață, sirena portului sună îndelung, trezind orașul din toropeală. Marea își pierduse culoarea, apele zăceau galbene ca pucioasa în golf. Mulțimea speriată năvăli pe dig până ce apăru Arachne care se străduia să le explice ce se întâmplase cu apa mării: se îngălbenise de la polenul adus de vânt din pădurea de pini de pe deal. Cu timpul, populația Tomisului se obișnui cu numeroasele schimbări de temperatură ale vremii - cu ploile reci, vânturile sălbatice, apoi cu căldurile năucitoare.

Veni și luna august. Cotta scria și trimitea către Roma vești despre poetul care, presupunea el, se afla în munți. În port, în locul așteptatei Trivia ancorase un alt vas, Argo, proprietatea unui armator grec. De la Constanța până la Sevastopol, grecii erau detestați pentru înșelătoriile lor

la adresa localnicilor. Se întâmplă ca fiul Famei, Battus epilepticul, să se metamorfozeze într-o stană de piatră. Orice încercare de a-l aduce la starea de dinainte, eşuă.

Fără să bage prea mult de seamă și acest eveniment, veni toamna. Cotta stătea tot mai mult în casa lui Lycaion dormind și visând chiar și în toiul zilei. Avalanşele se înteţiseră. Muntele căpăta o înfăţişare tot mai sălbatică. La Tomis acţiunile se precipitară tot mai mult.

Plin de seninătate, Cotta urcă într-una din zile, prin grohotiş, spre Trachila. Avu o revelaţie. Pe acolo trecuse Poetul exilat din imperiul necesităţii şi al raţiunii. La Tomis își dusese până la capăt **Metamorphosele** printre barbarii care-l asupriseră și-l făcuseră să pornească spre Trachila. Acolo, sus în munţi, un sclav grec îi consemnase povestirile și ridicase în jurul fiecărui cuvânt al său un monument de piatră.

Aceasta a fost povestea exilului poetului Publius Ovidius Naso, *„fascinantă prin somptuozitatea imperială a stilului, prin încetineala melancolică a istorisirii, prin posomorâta coborâre a tonului pe măsură ce se apropie de sfârşitul-care nici nu e o încheiere narativă a unei povestiri” (*Mircea Ivănescu).

Romanul poate fi interpretat pe mai multe niveluri. Prima interpretare ar putea fi o parabolă despre prietenie. Tânărul și excentricul Cotta pornește într-o călătorie către o lume despre care nu știe nimic spre a-și căuta prietenul venerat exilat în acel ţinut barbar. Este o călătorie de iniţiere în care patricianul încearcă să reînnoade legătura spirituală dar să și recupereze în același timp un act cultural.

Un intelectual format la şcoala perfecţiunii clasice pornește într-o astfel de aventură, doar dacă la capătul ei știe că-l așteaptă o perfecţiune artistică realizată. În acest context, căutarea manuscrisului **Metamorfozelor** reprezintă o nevoie de restabilire a echilibrului unei lumi distrus prin intervenţia agresivă și degradantă a

unei dictaturi. Ovidiu fusese exilat în „**ultima lume**”, lumea de la marginea lumii civilizate, tocmai pentru că în scrisul său refuzase convenţionalismul impus de statul dictatorial.

O altă cheie în care poate fi citit romanul poate fi interpretarea rolului poetului în societate, acela de veritabil vrăjitor. Inconștientul s-a manifestat în lumi prin simboluri grăitoare, autorul cărţii fiind foarte sensibil la vrăjile unui Merlin care apare și în carte.

Indiferent de cheia de interpretare, romanul lui Christoph Ransmayr, **Ultima lume**, intră în categoria capodoperelor fiind extrem de lăudat de presa vremii pentru limbajul său poetic, pentru muzicalitatea frazei, pentru eleganţa stilistică, pentru imaginile de vis și cele de coşmar care se împletesc pe parcursul întregului roman.Cu siguranţă, un atu în plus îl reprezintă numele traducătorului: Mircea Ivănescu.

Bibliografie:

Christoph Ransmayr, **Ultima lume,** Editura RAO, 2008

Cinghiz Aitmatov - Eşafodul

Existenţa noastră atât de perisabilă pendulează între cele două momente esenţiale redate sugestiv prin sintagmele „a face ochi” și „a închide ochii”. Între aceste două momente, destinul individual se suprapune, ori se detașează de destinul colectivităţii căreia îi aparţinem. De la Don Quijote și până la romanul modern, marea literatură aduce în prim-plan astfel de traiectorii individuale marcate de acutele probleme ale existenţei care implică, totodată, destinul întregii omeniri. Am ajuns la aceste reflecţii la finalul romanului **Eșafodul** (Plaha) scris de marele prozator Cinghiz Aitmatov, roman publicat în numerele 6,8 și 9 ale revistei *Novîi mir* din anul 1986 și în volum la sfârșitul aceluiași an.

Asemeni confraţilor săi (și-i putem aminti aici pe Şuşkin, Astafiev, Trifonov, Rasputin), Cinghiz Aitmatov își face intrarea în marea literatură rusă prin nuvelă (**Geamilia, Defileul, Ochi de cămilă**). Universul artistic al operei aitmatoviene este marcat, în primul rând, de spaţiul etnico-cultural kirghiz și kazah din care cultivă cu obstinaţie mitul. Și este lesne de înţeles această

atracţie pentru fondul popular autohton, atâta timp cât libertatea de creaţie în spaţiul mitului este cu atât mai mare cu cât evenimenţialul și imaginarul sunt dublate de cunoașterea intuitivă, așa cum afirmă Blaga. Totodată mitul pune omul faţă în faţă cu natura, cu tainele vieţii și dă un răspuns la insolubila problemă a existenţei : a trăi, pur și simplu, ori a trăi pentru un ideal.

Romanul **Eşafodul** oglindește cel mai bine această relaţie a scriitorului modern cu mitul, atât în plan ideatic, cât și în cel artistic. Critica rusă contemporană a fost surprinsă de noua formulă de roman, de procedeele mai puţin utilizate, în primul rând, de punerea pe același plan a personajelor zoomorfe cu cele antropomorfe și chiar fantastice. Poate doar la Cehov în Kaştanka sau tot la Aitmatov în Floare-galbenă întâlnim personaje zoomorfe atât de puternice.

Începutul romanului aminteşte de proza lui Jack London. În inima stepei ruseşti viaţa lupoaicei Akbara şi a parteneului său Taşceainar (Sfarmă Piatră, așa cum îl botezaseră ciobanii) e pusă în pericol de apariţia omului modern. Și nu e vorba doar despre viaţa celor doi lupi, ci de fiinţele nenăscute din burta lupoaicei care trebuiau să cunoască în curând realitatea ostilă a unei lumi tot mai dominată de necugetata intervenţie a omului. Frica pune stăpânire pe perechea de lupi, trezindu-le instinctele ancestrale ale supravieţuirii cu orice preţ, mai cu seamă că ei erau venetici în zona de munte, acolo unde se aciuaseră de o vreme. *„Iar dacă cineva ar fi văzut-o pe Akbara de aproape, ar fi fost uimit de ochii ei de un albastru-transparent-caz foarte rar și unic în felul său. Ciobanii localnici o numiseră pe lupoaică Akdali, cu alte cuvinte Coamă-Albă, însă în curând, conform legilor transformării limbii, ea s-a schimbat în Akbarî, apoi în Akbara-Cea Mare, dar nimănui nu-i trecea prin cap că acesta era un semn al Providenţei.”*

Alungaţi de omul-divinitate din savana Moiunkumi,

acolo unde se aflau nesfârşitele turme de antilope–saiga, cei doi lupi s-au înstăpânit pe platoul din vecinătatea Issîk-Kul-ului. Amintiri triste o făceau deseori pe Akbara să scheaune și să caute protecţia masculului cel puternic şi lipsit de minte *„în acest cuplu de fiare, Akbara era capul, era mintea, ei îi aparţinea dreptul de-a începe vânătoarea, iar el era forţa ei devotată, neabătută, neobosită care îndeplinea cu străşnicie voinţa ei.”* Şi amintirile îi bântuiau visele ca nişte stafii: *„Şi urletul lupoaicei va fi tributul plătit pentru acele visuri. Căci toate visurile au aceeaşi ursită –la început se zămislesc în închipuire, apoi în cea mai mare parte se spulberă fiindcă au cutezat să crească fără rădăcini, precum unele flori şi unii copaci... Aşa sunt toate visurile - şi de aici decurge trebuinţa lor tragică în cunoaşterea binelui şi a răului.”* Iar fantomele ce-i bântuiau somnul lupoaicei Akbara erau legate de acea vânătore apocaliptică pe care omul- divinitate o desfăşurase sub cerul savanei Moiunkumi ucigând mii de saigale alături de care căzuseră victime nevinovate şi primii săi născuţi. *„De unde să știe ei, lupii de stepă, că prada lor tradițională - saigalele - erau necesare pentru completarea planului de predări la carne, că la sfârșitul ultimului trimestru al anului în curs situația luase o întorsătură iritabilă pentru regiune-intraseră în impas cu cincinalul”* și un descurcăreț de la administrația regională a propus pe neașteptate să recurgă la resursele de carne din Moiukumi...

Astfel, mai-marii de la regiunea de partid au organizat un măcel fără precedent, pentru a demonstra poporului că partidul își ține cuvântul și îndeplinește planul cincinal la carne. Și printre vânătorii de ocazie avem prilejul să facem cunoștință cu protagonistul romanului, Avdeu Kallistratov, tânărul rebel alungat de la seminar, pornit să schimbe omenirea, un amestec de Don Quijote și de Hristos modern.

Avdeu, cu nume ciudat, biblic, (pomenit în Biblie în Cartea Treia a Împăraților), fiul unui diacon de pe lângă Pskov, seamănă foarte mult cu prinţul Mâşkin și continuă calea lui Alioșa Karamazov. După ce este exmatriculat de la seminar, ajunge în redacţia unui jurnal și hotărăște să desfacă ițele unui întreg angrenaj ce-i cuprindea pe culegătorii de anașa, un drog la fel de puternic ca heroina, căruia mulți tineri îi căzuseră pradă. Se decide să plece în stepele din Ciuisk, acolo unde creștea cânepa–anașa, pentru a-i cunoaște pe culegători și pe vânzătorii de droguri. O adevărată călătorie de inițiere face tânărul Avdeu Kallistratov. În urmă cu două mii de ani, *„ciudatul din Galileea”* crezuse că învățăturile lui vor schimba omenirea. Avdeu încearcă și el să-i convingă pe tinerii culegători că viața are un cu totul alt preț și nu banul este esența vieții. Gestul lui nebunesc de-a le arunca plantele culese cu atâta trudă din întinsa stepă, îi înfurie și după o bătaie crâncenă îl aruncă din tren.

Așa cum procedase Bulgakov în Maestrul și Margareta, Cinghiz Aitmatov repovestește scenele premergătoare răstignirii lui Iisus. Reușește să scape cu viață și-o cunoaște pe Inga Feodorovna, de care se îndrăgostește și cu care decide să se căsătorească. Trebuia să ajungă la Djambul să-i cunoască părinții și pentru asta avea nevoie de bani. Așa ajunge să-l cunoască pe Ober Kandalov, care angaja oameni pentru vânătoarea de saigale din Moiunkumi. Istoria se repetă: așa cum nu mai rezistase alături de culegătorii de cânepă și încercase să le deschidă ochii că drogurile lor ucideau mii de tineri în vreme ce ei se îmbogățeau, tot așa vânătoarea de antilope din Moiukumi îl aduce în pragul nebuniei: *„Vânătoarea de antilope din Moiunkumi l-a răscolit atât de cumplit, încât a început să ceară vânătorilor dezlănţuiţi, care parcă turbaseră, să înceteze neîntârziat măcelul să se căiască, să se roage lui Dumnezeu, i-a îndemnat pe Hamlet-Galkin şi pe Uziukbai să i se alăture şi toţi*

trei să-l părăsească pe Ober Kanfdalovşi pe acoliţii lui, să dea alarma, şi fiecare se va pătrunde de ideea lui Dumnezeu, Creatorul Atoatedătător, şi va nădăjdui în mila lui nemărginită, va cere iertare pentru răul pe care ei, oamenii îl pricinuiau naturii vii, fiindcă numai căinţa sinceră le poate uşura sufletul..."

Cum îi înfuriase Iudeul pe farisei, și Avdeu îi înfurie pe vânătorii de ocazie care decid să-l pedepsească, torturându-l. Cândva, când participase la cules de anașa și fusese învățat să culeagă polen, alergând gol prin câmpurile de cânepă, Avdeu se întâlnise cu familia Akbarei. Atunci lupoaica care ar fi putut să-l sfâșie pentru că se apropiase de puii ei n-a făcut decât să-l sară de două ori pe deasupra, pentru a-l avertiza, după care și-a văzut de drum. Acum, Avdeu și-a amintit de lupoaica fumurie și i-a chemat în ajutor spiritul. Însă lupoaica, care dăduse deja tribut lăcomiei și cruzimii omului trei pui, se îndepărta tot mai mult de locurile în care omul își făcea apariția. În cele din urmă Avdeu este legat de un copac și ucis. Akbara și Tașceainar au străbătut podișul Kurdai fugind cât mai departe de stepa Moiunkumi pe care omul pusese stăpânire. *„Era ultima lor încercare disperată de a-și perpetua specia."*

Ultima parte a romanului este de un dramatism cutremurător. Cei doi lupi devin personaje cu drepturi depline și între om și animal se dă o luptă pe viață și pe moarte. Puii Akbarei sunt răpiți de bețivul Bazarbai și vânduți pe vodcă la grădina zoologică. Akbara și Tașceainar își schimbă comportamentul răzbunându-se pe răul gratuit comis de om asupra lor. Noul protagonist, Boston, își asumă destinul de ființă spirituală în numele valorilor morale perene încercând să reinstaureze acele legături de mult uitate dintre om și animal. Înfruntându-i pe cei doi lupi, îl ucide pe Tașceainar fiind conștient că Akbara își va răzbuna până la urmă răpirea puilor a căror urmă o pierduse la stâna lui Boston, acolo unde

Bazarbai se ascunsese de frica ei. La finalul romanului Akbara îl răpește pe Kengeș, fiul lui Boston, care îi ucide pe amândoi în încercarea de a-și salva fiul. Dreptatea este instaurată prin uciderea lui Bazarbai, care atentase la echilibrul lăsat de Dumnezeu să stăpânească atât pe om cât și pe animal.

„Acesta era sfârşitul, sfârşitul vieţii lui...

- Iată prăpădul lumii a rostit Boston cu glas tare, și brusc i s-a dezvăluit un adevăr cumplit: până atunci lumea toată sălăşluia înăuntrul său, și acum acestei lumi îi bătuse ceasul. El era și cerul și pământul, și munții, și lupoaica Akbara, marea zămislitoare a toate câte sunt, și Ernazar, rămas pe vecie în ghețurile din masivul Ala-Monghiu, și pruncul Kengeș, ultima sa ipostază împușcat de mâna lui, și Bazarbai, cel respins și ucis în sufletul lui, și tot ce a văzut și a trăit o viață,- toate acestea alcătuiau universul lui, iar acum, deși toate vor exista, cum au existat dintoteauna, asta se va întâmpla fără el, vor alcătui o altă lume, iar lumea lui, unică, imposibil de reîntrupat, a dispărut și nu va mai renaște niciodată. Aceasta era marea lui catastrofă, sfârşitul lumii lui..."

Romanul lui Cinghiz Aitmatov e scris urmând tehnica contrapunctului, alternând strategiile narative moderne cu cele ale narațiunii obiective, având drept consecință varietatea perspectivei narative fapt care permite cititorului să se simtă în centrul universului imaginar. Cartea este un adevărat manifest în favoarea respectului pentru natură și a vieții, în general. *„Ce sens au extraordinarele descoperiri ale științei și tehnicii moderne dacă e subminat echilibrul ecologic și se distruge natura ?"* (Albert Kovacs)

Bibliografie:

Cinghiz Aitmatov, ***Eşafodul,*** Editura Univers, 1991

Andrei Codrescu - Casanova în Boemia

Andrei Codrescu, autorul romanului **Casanova în Boemia,** s-a născut la Sibiu, în 1946. La vârsta de 20 de ani a emigrat în Statele Unite ale Americii, în prezent fiind America Distinguished Professor of English la Louisiana State University din Baton Rouge. Poet, romancier și eseist, Andrei Codrescu reușește dificila performanță de a-și crea propria nișă în spațiul literaturii americane a secolului XXI. Câteva din cărțile sale au fost traduse și în limba română: volumul de povestiri **Domnul Teste în America şi alte momente realiste (**1993), volumele de eseuri **Dispariția lui „Afară”- un manifest al evadării** (1995) și **Gaura din steag** (1997), antologia de versuri **Candoare străină** (1997), romanele **Contesa sângeroasă (**1997**)**, **Mesi@** (2000) și **Casanova în Boemia** (2005)

Casanova în Boemia este *„un somptuos roman baroc*” în care *„îşi dau întâlnire erotismul lui Anne Rice şi metaficţiunea filosofică a lui Umberto Eco*” (Kirkus Reviews), avându-l ca protagonist pe Casanova, Cavaler de Seingalt, aventurierul venețian al cărui nume a devenit sinonim cu seducția. Renumele de *„cel mai mare amant al Europei*” a ocultat vreme îndelungată calitatea lui de mare scriitor, remarcată datorită **Memoriilor,** publicate pentru prima dată în 1822, la aproape 30 de ani de la moartea sa, în 1960 manuscrisul fiind publicat integral.

Adevăratul Casanova s-a născut pe 2 aprilie 1725 la Veneția, fiu al actriței Zanetta Farussi și al actorului și dansatorului Gaetano Giuseppe Casanova. La vârsta de 8 ani a rămas orfan de tată și a fost crescut o vreme de bunica sa Marzia Baldissera. Tânărul Casanova a urmat cursuri de matematică, chimie, psihologie, fizică, morală, filozofie. Spiritul de aventurier înnăscut a contribuit la statutul de indezirabil la marile curţi europene. Seducător și libertin, erudit și filozof, născut într-o Veneţie în care *„mănăstirile erau pline de fete iubitoare, bine-crescute și dornice de aventuri*,” nu obosea nicioadată să vorbească de urbea lui natală, deși îl alungase de trei ori. *„Lui Dumnezeu îi era plăcută dragostea la Veneția*, își justifica el tinerețea furtunoasă, *și îngăduia ca bisericile Sale să laude viaţa iar pictorii Lui să glorifice trupul. Câțiva senatori zeloși și neînduplecați, fără îndoială impotenți, au încercat să oprească această combinație de amor dei și amor personae dar, în mare parte, au eşuat lamentabil. Tiepolo picta cu lumina, Vivaldi făcea palazzi să vibreze, iar Zanetta ținea în mâini inimile tuturor.*” Astfel de vremuri traversase Cavalerul de Seingolt, vremuri în care bunul-gust și bunul plac își dăduseră mâna și creaseră o atmosferă efervescentă, de emulație dar și de trăiri intense. Odată cu anii senectuții curajosului Casanova se stingea și minunatul secol al XVIII-lea făcând loc altor vremuri marcate de revoluții, de barbarii, „fără maniere”, vremuri în care frivolitatea amoroasă, rafinamentele culinare și deliciile estetice lăsau loc mitocăniei și grobianismului. Asemeni lui

Mateiu I. Caragiale care surprindea în **Craii de Curtea Veche** apusul unui *„secol cristalin precum un cristal de Boemia”*, Andrei Codrescu surprinde în romanul său dizolvarea unei lumi și instaurarea altei lumi noi, în care nimic nu mai era cum fusese altădată.

Romanul lui Andrei Codrescu, antifellinian prin excelență (1976, **Il Casanova**, regizat de Federico Fellini, prezenta un Casanova afemeiat), e o carte plină de rafinament și de vitalitate în care sunt surprinși ultimii 13 ani din existența lui Casanova, punându-l în valoare ca pe o remarcabilă figură iluministă. După ce și-a risipit toată agoniseala, într-o viață plină de aventuri, copleșit de griji și de nevoi, Casanova acceptă propunerea Contelui de Walstein de-a ocupa funcția de bibliotecar la castelul Dux din Boemia. Altădată, oaspete de vază la cele mai renumite curți regale, răsfățat al doamnelor, satisfăcându-și cele mai rafinate gusturi alimentare, acum ajunsese bătrân, lipsit de vlagă într-o regiune friguroasă și cu o bucătărie mai mult decât barbară. Copleșit de tristețe și de plictiseală, când nu se mai aștepta ca viața să-i mai ofere ceva, o întâlnește pe Laura Brock, ajunsă și ea la curtea Contelui Waldstein pe post de servitoare, după ce murise Baroana Stefania von Helmund, stăpâna care o introdusese atât în tainele cititului cât și în ale amorului. Citeau și apoi discutau împreună cărțile *„în marele pat cu baldachin al Baroanei, din care bolnavul Baron lipsea de mulţi ani”*. Adesea plângeau și se îmbrățișau pentru eroinele a căror iubire se afla în pericol, *„sperând că prin imitație pot salva personajele închipuite de soarta lor literară”*.

Deși nu mai era tânără, Laura Brock *„era în plină înflorire a feminității și iradia siguranța unui corp încă ferm, care a cunoscut plăcerile”* şi, implicit, puterea. Suferea şi ea de aceeaşi boală de care suferea bătrânul Casanova: îi făcea mare plăcere să citească, fapt pentru care, intra pe ascuns în biblioteca Contelui Waldstein și citea. În momentul în care a apărut noul bibliotecar, s-a oferit să-l slujească, tocmai pentru a nu se lipsi de plăcerea de-a citi. Își mărturisesc unul altuia marea atracție pentru cărți iar Casanova, Șeherezadă masculină, erudit și seducător, decise că *„singura afacere din lume este istorisirea de povești”* și purcese împreună cu Laura Brock la un program de studiu.

Şi, pentru că cea mai potrivită carte pe care Laura o citise cândva împreună cu Baroana, era **Decameronul** lui Boccaccio, Casanova îi propuse Laurei să înceapă ședințele de lectură cu aceeași carte. Cu acest prilej, inventând un joc numit de ei *„lectură oraculară”* își ghiciră dorințele deschizînd cartea la întâmplare și transpunând textul în maniera proprie. Așa au aflat că că cea mai de preț calitate a omului era **curajul** - *„curajul sinonim cu triumful sexual și cu îndrăzneala minții. Să posezi o femeie, să înfrângi prostia sau să duci gândurile până la capăt”,* iată adevăratele dovezi de curaj. Aceeași credință îi unea pe cei doi, Laura Brock devenind în scurt timp tovarășa de aventuri a lui Casanova. Mintea ei ascuțită și cultivată impunea respect bătrânului seducător care o trată ca pe egalul său. Și, pentru a-i insufla mai mult **curaj,** Casanova îi dădu exemplu femeia pe care o iubise cel mai mult, Theresa Bellino, cântăreață deghizată în *castrato* pentru a se mișca cu mai multă ușurință în lumea bărbaților și, implicit, pentru a-și duce până la capăt dorința de-a îndeplini o slujbă care la acea vreme era considerată pur masculină - aceea de *soprano*.

Plin de curaj este însuși autorul nostru, care pune în aceeași paradigmă **Biblia** și **Decameronul,** cu scopul de-a pune în lumină natura divină a creației. Curajos este și septuagenarului seducător, când pune chipul Laurei, înfrumusețat de înțelegere și compasiune pentru trupul său lipsit de vlagă, alături de chipul femeii care jelea la piciorul crucii, chip văzut de el într-un tablou

din preaiubita sa Veneție. Aceeași strălucire în priviri, aceeași lumină umbrită de tristețe venea din interiorul amândorora.

În serile care au urmat, şedinţele de studiu erau presărate de amintirile bătrânului Casanova care inventase un joc sofisticat, încărcat de erotism, în care lega plăcerile trecătoare ale cărnii cu cele de durată ale spiritului descoperind o dată cu tovarăşa sa latura aproape nebănuită a iubirii de carte- un erotism intelectualizat. **Micromegas** al lui Voltaire este explicată în cheie cosmogonică în amestec cu povestirea biblică a lui Adam şi Eva.

Simbolică în romanul lui Andrei Codrescu este alăturarea celor doi păcătoși, Casanova și Laura Brock, de un grup de monahi găzduiți într-o altă aripă a castelului. Printr-un edict, împăratul Iosif al II-lea închisese toate mănăstirile, lăsând pe drumuri zeci de călugări și călugărițe. Imaginea decrepită a acestor asceți îl fac să privească în urmă cu nostalgie să revadă tot acel păinjeniș de drumuri străbătute cu trăsura de la Paris, la Viena, Dresda, Praga, Moscova, Neapole, fără să se oprească decât atunci când boala l-a țintuit la pat. În acele momente de răgaz, oferite de trupul vlăguit, citise și studiase mii de cărți care făcuseră din el un adevărat erudit. În călătoriile sale îl întâlnise pe învățatul evreu Eliphas Emmanuel, fiul lui Mordecai Emmanuel, pe care îl uimise cu știința lui despre limbă ebraică. Eliphas, frate cu frumoasa Leah, de care, altădată, Casanova fusese îndrăgostit era profund implicat în viața comunității evreiești persecutată de Maria Tereza, care în 1744 îi alungase pe toți evreii din Praga. Discuțiile dintre Casanova și Eliphas ajungeau de fiecare dată să se oprească asupra subiectului pe care numai doi erudiți îl pot avea în comun: **cărțile**. Iar pentru Casanova nimic nu putea să fie mai frumos și mai cuceritor pe lumea asta în afară de cărți și femei. A pătrunde în lumea unei cărți

era o aventură echivalentă cu a cuceri și a iubi o femeie. Deși, spune Casanova, *„dacă ar fi femei, le-aș pătrunde pe toate. Dar vai! Mă tem că dacă mi-aș petrece tot timpul care mi-a mai rămas citind, nu aș reuși să pătrund nici a cincizecea parte din ele.”*

Eliphas, un peregrin și el, asemeni lui Casanova, purta cu sine povestiri încărcate de mister legate de istoria comunității sale. Astfel, îi relată lui Casanova istoria Golemului din Praga, un hybris al celui mai învățat rabin din toate timpurile, Judah Loew ben Bezalel, cunoscut ca Maharal, care excelase și în arta magiei. Prin creația Golemului, ființă menită să-i apere pe evreii din Praga de alte persecuții, Maharalul se situase pe aceeași poziție cu Dumnezeu fapt pentru care a fost pedepsit. Din nenorocire, Golemul a primit duh și simțire după chipul și asemănarea omului și s-a îndrăgostit de Esther, fiica rabinului. Speriat de propria creație și de patima sa, rabinul a decis să scape de el și i-a trimis în dar *trandafirul morții* prin însăși fiica sa. Cu toate că știa că primește Moartea de la femeia pe care o iubea, Golemul a mirosit parfumul otrăvitor al trandafirului și s-a transformat într-un schelet. Casanova știa că Praga era esențială pentru destinul său și că legenda Golemului era mult mai profundă decât lăsa să se întrevadă la prima vedere..

Şi, seară de seară, jocul dintre bătrânul Casanova, pe post de Şeherezadă şi focoasa Laura Brock ce-şi ţinea conştiincios şedinţele de lectură devenea tot mai încărcat de erotism. Era un joc de-a şoarecele cu pisica: cu cât septuagenarul se arăta mai neputincios şi lipsit de vlagă, cu atît Laura era mai aţîţată şi mai pornită să-i trezească la viaţă bărbăţia aflată în aşteptare, precum Golemul din Praga. Se lăsa în voia imaginaţiei înfierbântate şi inventa noi jocuri, lăsându-se sedusă, tocmai, ea, care părea făcută mai degrabă pentru trupul vânjos al necioplitului bucătar Gelder, pe care-l vizita după aceste jocuri lipsite

de finalitate.

„*- Nu vă amuză,* îi spuse ea lui Casanova,*faptul că am fost cucerită, în ciuda rezistenței mele, și acum trebuie să vă seduc eu ca să vă ascult poveștile?”* Iar Casanova, galant din fire, îi răspundea curtenitor:

„*- Nici o amintire de-a mea nu valorează cât vederea sânului tău palpitând.*” Bătrâna cutră, căreia îi căzuseră pradă zeci de perechi de sâni, care de care mai nurlii, știa cum să-i ațâțe poftele mai coaptei Laura Brock, povestindu-i toate aventurile lui. E o tactică sigură pe care orice novice în ale amorului o poate aplica în asediul cetății-femeie. Mai ales, când asediatorul dispune de rafinament, eleganță, bun-gust, este un bărbat instruit și bun prieten cu artele, dispus la cele mai nebunești gesturi erotice. Căci cea mai mare și mai mare dorință a femeii pe lumea asta este să aibă **putere** asupra bărbatului, să-l domine, să-l simtă la picioarele ei, s-o poarte pe culmile extazului.

În cursul zilei bibliotecarul contelui Waldstein trăia din amintiri, frumoasele şi minunatele lui amintiri legate de zecile de femei pe care le iubise cu pasiune: îşi scria memoriile. Şi dintre toate, cele mai obsedante erau figurile ingenuelor trimise de părinţi între zidurile mănăstirilor, tocmai pentru a le proteja de ispitele ce se aflau la tot pasul. Cu cât interdicţia era mai mare cu atât dulceaţa păcatului era mai persistentă, mai acaparatoare.

Apusul vieții lui Casanova coincide cu apusul unei lumi. Pacea este tulburată de revoluții, de răzbunări, de interdicții, de intrigi și vărsări de sânge. Alungat din natala Veniție și retras la curtea Contelui Waldstein, Cavalerul de Seingalt este urmărit de brațul lung al răzbunării celor care le lezase onoarea în tinerețe. O încercare de a-l otrăvi se soldează cu moartea lui Cybelle, terrierul său drag, a cărui moarte Casanova decide s-o răzbune. Era deținătorul periculos al unor misive de amor trimise de înalții prelați doamnelor din *high-life-ul* venețian. Știa

foarte bine ce impact ar fi avut acele înscrisuri asupra dușmanilor săi: „*Cuvintele sunt cuvinte și banii sunt bani, dar cuvintele pot fi bani, în timp ce banii sunt rareori cuvinte. În chestiuni de credit, banii sunt doar cuvinte. Dacă a devenit cuvântul trup, ce-l împiedică să devină bani, o operațiune măruntă în comparație cu cea primară, cosmică? Măruntă da, dar ce dificilă!”*

Așadar, cel mai important lucru învățat de Casanova de-a lungul unei vieți a fost puterea de seducție a cuvântului. Nu-i suficient să arunci în dreapta și în stânga cu cuvinte. Important și memorabil este modul în care le spui și cât de mult suflet pui în ele. Aride, pedante, fals erudite, cuvintele sunt lipsite de farmec și strălucire și trec în goană pe lângă urechile celor cărora le adresezi.

Casanova a avut iubite nenumărate, însă a avut inteligența de a-și lua confidentă și prietenă de suflet pe una dintre cele mai inteligente femei ale vremii, Henriette, o altă curajoasă travestită în bărbat, de care-l lega o dragoste sinceră și profundă. Aflat în momente de răscruce, era singura căreia îi căuta compania și sfatul. „*Multiubită Henriette* îi scria el*, printre altele, mi-am trăit viața cu curiozitate și, sper, destul curaj și am considerat că fericirea iubitelor mele este de maximă importanță. Am trăit fără un plan, deși am făcut multe planuri și am auzit râsul răzbunător al zeilor de mai multe ori decât îmi amintesc. Am trăit partea cea mai substanțială a aventurii în propria mea minte, preocupată să mă înțeleagă pe mine și lumea. Când nu m-am aflat în căutarea plăcerii, am scris. Acestea a fost activitățile mele cruciale, restul e format din consecințe ale dragostei și literaturii.”* **Dragostea și literatura**, în viziunea lui Casanova sunt complementare. Așa cum spune și Ortega Y Gasset în eseul „**Studii despre iubire**”, în orice poveste de amor, ingredientul aflat în proporție covârșitoare este imaginația. Proiectăm asupra celuilalt calități și sentimente care, în realitate, e

posibil să nu existe. Apoi, din cuvinte, brodăm o întreagă poveste. În dragoste și în actul diegetic **imaginaţia** dă toată savoarea şi amplifică plăcerea. Răspunsul Henriettei îi revelează lui Casanova, adevăratul chip al lumii în care trăieşte- un chip schimonosit de ură şi dorinţă de răzbunare, lipsită de rânduială, o lume în care puterea trece din mâinile celor puţini în mâinile celor mulţi şi imprevizibili, robi ai psihologiei comune, de masă.

La curtea contelui Waldstein, Casanova continuă să-și rememoreze tinerețea și să inventeze noi jocuri în care s-o atragă pe Laura Brock. De Crăciun îi face cadou o casetă pentru bijuterii cu oglindă, pe fundul căreia era gravată o miniatură barocă care închipuia două tinere ce se desfătau cu un satir. Laura privi atât de mult în oglindă încât, precum Narcis, își descoperi frumusețea tulburată de dorinți arzătoare.

Oglinzile erau un alt secret al Veneției. Femeile venețiene, conștiente de frumusețea lor, se amorezau de imaginea bine ticluită în oglindă, ținând adevăratul chip, secret, până ce un iubit avea să le scoată la lumină. Atunci cădea vălul și femeia își arăta frumusețea care izbucnea din adâncul sufletului tulburat de fiorul iubirii.

„- M-am născut într-un oraș al secretelor, spune Casanova, cel mai de preț secret fiind știința manipulării imaginii reflectate. Unele epoci, în care lumina cade bine, sunt splendid de venețiene. Peste altele se lasă întunericul.

Tăcerea lui trimitea din nou la măruntul sfârșit de secol și la tristețea unui început nou, pe care-l vedea deschizându-se întru stridență fără limite, lipsă de maniere, vulgaritate. Subtilitatea, lucrarea stratificată a secolelor, nu mai era apreciată."

Însă Laura nu se simţea bine în acea lume a oglinzilor, o considera respingătoare atâta timp cât oriunde te-ai fi întors îți vedeai chipul și faptele reflectate.

Viața la curtea din Dux capătă o altă turnură atunci când își face apariția figura hieratică a Libussei Moldau, o Lolită de provieniență aristocratică, care-i trezeşte contelui dorințele de mult adormite. Puse alături, una lângă cealaltă, Laura și Libusse formau un cuplu erotic care întruchipa întreg parcursul vieţii lui amoroase. Laura ştia că rolul ei era *„să-i urnească poveştile, să-i întrețină amintirile cu flacăra vie a interesului ei și să întruchipeze orice dulce iubire din trecut i s-ar fi perindat pe dinaintea ochilor minții. Devenise întruchiparea amintirilor celui mai interesant om pe care-l întâlnise."*

În romanul lui Andrei Codrescu prezentul, trecutul şi viitorul se împletesc armonios actul diegetic fiind liantul acestor migraţii temporale. *„Timpul e un „trompe loeil",* susţine cavalerul. Dacă trecutul, încărcat de amintiri, îl hrănește și-l ține-n viață, viitorul ca o *„târfă năbădăioasă scuipă pe toate cărțile lui*". Având drept slogan *liberte, egalite, fraternite,* revoluția nu făcea decât să propună o lume a egalitarismului, lumea păpușilor mecanice, lipsite de personalitate. De aceea se străduia Casanova să-și scrie memoriile. Era felul lui de-a da culoare viitorului, de a-l îmbogăţi cu imaginea unei lumi deja stinsă, de a-l popula cu figurile personalităților cu care se intersectase de-a lungul vieţii: Mozart, Goethe, Pucini, Hegel, Napoleon – toți marii bărbați ai secolului pe care tocmai îl traversase.

Bibliografie:

Andrei Codrescu, **Casanova în Boemia,** Polirom, Iaşi 2005

Keith R. Lindsay - În cele din urNă (Cele mai ciudate înmormântări din lume)

Gândind la toate câte se petrec în unica și fascinanta Românie, chiar și în materie de ultimul drum, mi-am zis că am văzut tot ce se poate vedea. Am văzut cum stă treaba cu „pomana de viu”, acel simulacru de înmormântare pe care și-l face omul viu și sănătos, cu scopul de-a avea siguranța că i s-au purtat rânduielile, undeva într-un sat prin Oltenia. Am văzut cum stă treaba cu *bisnisul* cuvioaselor fețe bisericești care au inventat *trusoul de înmormântare*, fără de care nu se cuvine s-o tăiem de pe aceste meleaguri. Am văzut *bisnisul* unor oameni cu imaginație care se ocupă cu înregistrarea tuturor momentelor din ceremonia de înmormântare, în care prevalează ca-n orice bisnis, raportul pret/ofertă - prețul se calculează în funcție de poziția din care se filmează protagonistul și de câte prim-planuri se cer. Am văzut cât de mare a devenit lista cu „ce-ți iei pe ultimul drum” - de la insignifiantul *ort* până la plasma și

celularul-ultimul răcnet. Am văzut petrecerile organizate în ritm drăcesc cu manele, mititei și bere, bunătăți care, cu siguranță, îi fac pe răposați să le lase gura apă, indiferent cât de adânc ar sta la odihnă.

Citind cartea lui Keith R. Lindsay, **În cele din urNă (Cele mai ciudate înmormântări din lume)**, am tras concluzia că ai mei conaționali sunt mici copii pe lângă alte zeci de ciudați răspândiți în diferite colțuri ale lumii. Așa cum atâtea alte lucruri pe lumea asta aveau un sens pentru antici, altul pentru lumea modernă, și ceremonialul înmormântării a căpătat noi dimensiuni pentru contemporani. „*Unul dintre obiectivele acestei cărticele, spune autorul, este să redea amuzamentul ceremonialului funerar.*” Lucrarea de față se constituie într-un veritabil evantai de opțiuni în ceea ce privește elementele ce compun ceremonialul, de la cele mai simple, cu tentă green, până la cele mai sofisticate așa cum este criogenia. Un excurs diacronic prin moda înmormântărilor ne pune în temă încă de la începutul cărții cu vasta imaginație a omului chiar și în preajma morții. Ideea de înmormântare n-a apărut o dată cu omul ci mult mai târziu. Omul primitiv își abandona semenii acolo unde-și găseau sfârșitul, asta în caz că tribul căruia îi aparținea nu avea porniri canibale. După spusele arheologilor, faptul s-a petrecut în urmă cu 350 000 de ani și abia prin sec XII –XIV se generalizează înmormântarea. Dacă la început a fost din motive igienice, o dată cu evoluția religiilor și cu credința în viața de apoi, înmormântarea a devenit o necesitate. Pe măsură ce strămoșii noștri se civilizau încep să se amplifice și obsesiile legate de lista cu „ce poți lua cu tine” pe ultimul drum. În funcție de obiectele funerare descoperite în morminte s-a putut constata cât de avut era defunctul, dacă avea o demnitate și care-i era statutul social.

Se pare că primii care au introdus moda hainelor

de moarte au fost păgânii din nordul Europei. Credeau că dacă mortul purta haine noi, spiritele rele nu-l mai recunoşteau. Vikingii au transformat înmormântările extravagante în artă luând cu ei pe ultimul drum lucrurile cele mai de preţ: arme, bijuterii, ba unii şi-au luat până şi calul. În schimb, vechii egipteni au pus la punct metoda îmbălsămării, aducând-o până la perfecţiune, dovadă fiind mumiile descoperite în epoca modernă. Erau convinşi că dincolo, în lumea umbrelor, încep o altă viaţă astfel încât sclavilor li se puneau alături toate uneltele pentru a continua munca în folosul celor bogaţi. Nu de puţine ori s-a întâmplat ca mumiile să nu ajungă prea repede la locul de veci, ci să fie folosite drept gaj pentru împrumuturi.

Vechii greci, părinţii înţelepciunii universale, credeau că morţii se duc pentru veşnicie în Hades, trecând în prealabil cu feribotul râul Styx. Morţilor li se punea sub limbă un bănuţ ca să aibă cu ce plăti barcagiul. Înainte să descopere faza cu îngropatul în locuri special amenajate ei, îşi amenajau în case camere speciale în care-şi îngropau morţii. Autorul imaginează un anunţ imobiliar din vechea Atenă cam aşa: vând „trei dormitoare, bucătărie modernizată, sufragerie; în preţ intră covoarele, desenele murale şi bunica." Deoarece mortul rămânea pe-aproape, au fost primii care au inventat priveghiul.

Cuvântul *funeralii* vine de la latinescul *funeralis,* romanii fiind primii care au inventat cortegiul funerar şi petrecerea de 9 zile cu prilejul înmormântării. Şi iată câteva ciudăţenii pentru noi, cei de astăzi, legate de înmormântările anumitor popoare. Haitienii obişnuiau să-şi afume morţii până-i uscau bine, apoi îi atârnau pe pereţii caselor drept ornamente, cartaginezii îi mâncau, considerând faptul drept o îndatorire sacră; perşii, sirienii şi babilonienii îi făceau lumânări uriaşe, iar unii hinduşi practicau obiceiul numit *suttee,* aruncând în flăcări o dată cu decedatul şi pe biata lui nevastă cât se poate de vie.

În Evul Mediu se înrădăcinează bine ideea înmormântării. Ceremoniile devin tot mai fastuoase cu scopul de-a amâna întâlnirea cu Purgatoriul şi cu Iadul, locuri în care Biserica îşi ameninţa credincioşii că-şi vor petrece întreaga eternitate. Partea bună a acestor ameninţări era faptul că săracii prindeau momentul să se înfrupte pe îndestulate şi erau îmbrăcaţi din tălpi până-n creştet: pomenile curgeau gârlă. Spre sfârşitul perioadei au ajuns în vogă mormintele decorate cu imagini cât mai înspăimântătoare ale viitorului decedat.

În secolul al XIX-lea, britanicii se fac remarcaţi prin legile impuse decedatului: din momentul în care rămânea ţeapăn, n-avea voie să mai părăsească locuinţa, era obligat să stea în salon să poată fi vizitat de toate rudele pentru ultima dată. Mai rău era la cei săraci, ale căror case nu aveau un salon în dotare, rudele trebuind să-şi împartă dormitorul cu defunctul. Tot în Marea Britanie apare obiceiul transformării locuinţei într-un spaţiu îndoliat în care domina culoarea neagră, erau acoperite oglinzile, şi toată lumea se îmbrăca în negru. După o scurtă trecere în revistă a înmormântărilor precoce (accidentală, înainte de vreme), urmate de câteva sfaturi cum să faci să nu fii înmormântat de viu, autorul trece la descrierea trusoului de înmormântare.

Primul obiect în alegerea căruia urmaşii îşi pot arăta gusturile şi măiestria este **coşciugul.**Proprietarii de pompe funebre au scos cataloage cu modele cât mai sofisticate şi mare lucru nu va fi când un canal de *teleshopping* le va acorda spaţiu pentru *„ora de coşciuge"* în vederea promovării anumitor modele. În Statele Unite de mult s-a renunţat la desueta ladă de pin şi s-a ajuns la confecţionarea celor mai sofisticate modele în funcţie de buzunarul fiecăruia. Mai nou se poartă sicriele personalizate pentru a rămâne cât mai mult în memoria

comunităţii. Spre exemplu, în Anglia, fanii Manchester United sau Arsenal pot alege un sicriu în culorile clubului preferat. O firmă din San Francisco vinde coşciuge decorate în stil pop, care pot fi inscripţionate: *„Steve+ Sonia= Love”* sau *„Tracey M e curvă”*. Altă companie oferă o ediţie limitată pictată în auriu, cu interior de imitaţie de leoprad. Tot în State e la modă sicriul fără decoraţii exterioare, pe care cei prezenţi pot lăsa câte un mesaj. O familie a înmuiat în vopsea până şi lăbuţa câinelui şi i-a lăsat amprenta pe capac. Nu numai în materie decoraţiuni există o ofertă atât de variată cât şi privitor la forma obiectului. Bogaţii din Ghana îşi comandă coşciuge de forma şi mărimea unui Mercedes, iar în modelingul britanic, firme în domeniu răspund celor mai fistichii cerinţe ale pieţii.

O vorbă spune că zgârcitul ar fi în stare ca înainte de moarte să-şi înghită toate bunurile, dacă ar fi posibil, după care să dea peste cap un pahar cu apă. Probabil că tocmai strânsa legătură ce se creează între unii şi obiectele dobândite în timpul vieţii îi face să lase cu limbă de moarte cu ce să le fie dotat sicriul. Dar în materie de „ce poţi lua cu tine pe ultimul drum”, tradiţia îşi spune în primul rând cuvântul. Când vedeam înmormântările conaţionalilor noştri mai coloraţi, credem că s-a stricat lumea doar în partea noastră de glob. Eroare. Sud-africanii obişnuiesc să lase defunctului telefonul mobil, obicei întâlnit şi la irlandezi şi americani.

Pragmatici, ca de obicei, irlandezii pun telefoanele mobile lângă grămada de cenuşă cu scopul de-a evita jocurile de artificii inopinate apărute pe parcursul expunerii la temperaturi înalte. Un caz celebru a fost cel al rusului Vladimir Villisov din Mramorsk care a ţinut morţiş să ia cu el întreaga colecţie porno, inclusiv pe tovarăşa fidelă de viaţă cu trei găuri şi cu păr natural. Ultimul răcnet în materie de coşciuge, mai ales când rudele ţin morţiş să fie cât mai ieftin şi mai extravagant,

este sicriul sponsorizat. Există mari corporaţii care-l inscripţionează cu propriile logo-uri, totul pe cheltuiala proprie.

Trăim vremuri tot mai agitate, suntem din ce în ce mai mulţi şi la capitolul locuri de veci lucrurile devin tot mai greu de rezolvat. Criza de spaţiu pentru locuri de veci i-a făcut pe cei vii să fie cât se poate de inventivi. De la închirierea spaţiului pe o anumită perioadă şi până la înmormântarea ecologică, în sânul naturii, există zeci de variante. Lucrurile sunt mai complicate pentru că cererea e mult mai mare decât oferta aşa că nu de puţine ori se recurge la incinerare. Există şi aici o categorie de oameni care vor să se întoarcă în ţărână participând la un adevărat spectacol. Aceştia ori îşi construiesc din timpul vieţii adevărate mausolee, ori lasă urmaşilor o astfel de sarcină. Şi în materie de cripte, cavouri, mausolee, modelingul are ultimul cuvânt. Pietrele funerare sau crucile care marcau cândva locul unde se află mormântul nu mai sunt la modă. Peste câţiva ani viitorul acestui spaţiu va fi a la Star Trek, ţinând cont de evoluţia entertainment ului electrocasnic. Astfel va fi posibilă programarea unei versiuni holografice a capului defunctului, programată să spună câteva cuvinte astfel încât să se poată purta o conversaţie cu rudele care vin în vizită la mormânt. Dar toate aceste momente memorabile trebuie să rămână consemnate undeva aşa că o firmă din Ohio (credeam că versiunea românească are întâietate) se ocupă cu filmarea evenimentului.

Legat de ceremonialul de înmormântare tradiţia se împleteşte cu inovaţia, însă cea din urmă are ultimul cuvânt. **Personalizare** este cuvântul de ordine. Fiecare vrea să se facă remarcat măcar pe ultimul drum, chiar dacă toată viaţa a trăit în umbră. Un lucru esenţial este vestimentaţia - pe de o parte a defunctului, pe de alta a participanţilor. Există o adevărată industrie în materie de haine de gală. În Ghana există chiar obiceiul ca mortul

să fie schimbat cu câteva costume pe parcursul vizitelor să nu creadă lumea c-ar fi un sărăntoc. Ca să mergi în vizită la decedat trebuie să –ți exprimi regretul prin intermediul florilor, aranjate în jerbe, coroane sau simple buchete. Mare atenție la număr și la culoare! Unii și-au declarat dragostea ținută la dos în timpul vieții printr-un buchet de trandafiri roșii care în limbajul florilor înseamnă: *Te iubesc*! Alte elemente cărora trebuie să li se acorde mare atenție sunt vehiculul cu care este dus defunctul la groapă și muzica care trebuie să fie cât de cât pe măsura gusturilor mortului. Iată un top închipuit de Keith R. Lindsay cu melodii de ultimul drum:

1) The Drugs Don't Work - The Verve
2) Heaven Knows I'm Miserable Now - The Smiths
3) Flying Without Wings - Westlife

Regret că autorul n-a inclus în această carte și ineditul Cimitir vesel de la Săpânța.

Până la urmă, Epitaful compus de Lord Byron pentru propria piatra funerară exprimă cât se poate de relevant relația care mai rămâne între cei ce-și încheie socotelile cu lumea aceasta și cei care rămân să pună în practică toate npstrușniciile care le vin în cap:

„Posteritatea n-are cum să vadă
Ceva mai nobil ca această nișă
În care stau sub soare sau zăpadă
Tu, trecător adastă și te pișă." (pg. 188)

Cu speranța că n-am lezat sentimentele nimănui recomand cartea lui Keith R. Lindsay, un amestec de istorie cu picanterii legate de tradiția înmormântării, o carte în care umorul negru se împletește cu ironia, lăsând pe alocuri să răzbată un râs sănătos. *„Căci pe o planetă atât de încăpătoare numărul nebunilor nu poate decât să crească. Unul vrea un mormânt în formă*

de hamburgher, altul un sicriu care imită un Rolls, iar altul boxe subterane din care să se audă întruna Sepultura... Citiți-o și cruciți-vă"

Bibliografie:

Keith R. Lindsay - **În cele din urNă (Cele mai ciudate înmormântări din lume),** Editura Humanitas, 2008

Somerset W. Maugham - Vălul pictat

Nu ridica vălul pictat pe care, trăitorii
Viață îl numesc; chiar dacă forme ireale pot fi pe el pictate
Nu fac decât să mimeze tot ce am crede
În culori întinse la întâmplare – în dosul lui stă ascunsă Teama

Şi Speranţa, Destine gemene care îşi împletesc mereu
Umbrele, deasupra haosului orb și amenințător.
Ştiam pe cineva care l-a ridicat – căuta,
Pentru că inima-i rătăcită era miloasă, lucruri pe care să le iubească

Dar nu le-a găsit, vai!, nici măcar nu erau acolo
Ceea ce există în lume, lucruri pe care le-ar fi aprobat.
Prin multele lucruri fără direcție, el a mers,

O minune printre umbre, un spot de lumină
Pe scena întunecată, un Duh care se chinuie căutând
Adevărul. Dar nici el, nici Propovăduitorul nu l-au găsit

(**Nu ridica vălul pictat pe care trăitorii viață îl numesc** de Percy Bysshe Shelley, trad. Nick Sava)

William Somerset Maugham s-a născut la Paris pe 25 ianuarie 1874 în familia juristului englez Robert Ormond Maugham. Bunicul său, Robert Maugham, fusese de asemeni un avocat de renume, unul dintre fondatorii English Law Society, astfel încât era de așteptat ca tânărul William să îmbrățișeze la rândul lui Cariera juridică. Era al patrulea fiu pe care Edith Mary (născută Snell) îl adusese pe lume la diferență destul de mare de ceilalți trei. La vârsta de 8 ani rămâne orfan de mamă și tânărul William Somerset Maugham va rămâne marcat pe viață de dispariția ei prematură. Îi va păstra fotografia în camera sa până la sfârșitul vieții. Doi ani mai târziu moare și tatăl său bolnav de cancer și este luat sub ocrotirea unchiului său de pe tată, Henry, MacDonald Maugham, vicar anglican de Whitstable, un mic port din Kent. Sexagenarul snob, căsătorit cu o aristocrată nemțoaică în cu care nu avea copii va deveni eroul principal al povestirii **Ploaia.**

Crescut în inima Parisului, într-o lume „proustiană" de burghezi cosmopoliți, cunoscuse de mic copil mediul artistic, casa avocatului Maugham fiind deschisă pentru numeroși scriitori și pictori. Prima carte pe care copilul o citea zi de zi mamei în timpul ceaiului a fost **Fabule** de La Fontaine. Își face studiile în Anglia și apoi la Heidelberg în Germania. Nu va profesa niciodată ca medic, meserie pentru care se pregătise, în anii 30 devenind cel mai

bine plătit scriitor. Supranumit „Maupassant al Angliei”, debutează în 1897 cu **Liza din Lambeth**, însă cartea care–i aduce succes este **Of Human Bondage(**1915) în care-și descrie anii copilăriei. Nuvelist, dramaturg și romancier de mare succes, Somerset Maugham moare la 16 decembrie 1965

Având ca moto versurile cu care începe sonetul lui Shelley, **Lift Not The Painted Veil Which Those Who Live,** romanul lui Somerset Maugham, **Vălul pictat** are ca subiect o poveste de dragoste neîmplinită. La prima vedere, povestea de dragoste dintre tânărul microbiolog Waltwer Fane și Kitty Garstin care avea să-i devină soție pare a fi o poveste obișnuită. Pătrunzând către straturile mai profunde ale diegezei constatăm că lucrurile nu sunt chiar atât de simple și descoperim o adevărată lecție de viață. Eroina principală, frumoasa Kitty, aparţine unei familii mic burgheze al cărei ţel principal era accederea pe o treaptă socială superioară. Mama sa, doamna Garstin, era *„o femeie aspră, crudă, dominatoare, ambiţioasă, zgârcită și proastă”* și nu-i putuse oferi fiicei sale un alt model de căsnicie decât cel pe care îl avusese ea alături de sărmanul domn Bernard Garstin. Cu ambiţia ei fără margini își teroriza fără cruţare soţul împingându-l de la spate cu scopul de-a parveni în înalta societate și de-a mări cât mai mult veniturile familiei. Cele două fiice îl priveau cu același dispreţ considerându-l doar o sursă de venituri, un străin care avea obligaţia să muncească până la epuizare pentru a le crea lor tot confortul. Toate eforturile doamnului Garstin de-a intra în Parlament sfârșiră într-un eșec lamentabil, ba până și biroul de avocatură începu să meargă cât se poate de prost. Doamna Garstin nu cedează, marea ei dorinţă era să aranjeze mariaje avantajoase pentru Kitty și Doris.

Doris, cu care natura nu fusese prea darnică, nu-i

oferea cine știe ce speranţe, unicul ei ţel fiind s-o mărite cu un tânăr înstărit și cu o profesie onorabilă. Kitty, în schimb, era o frumuseţe, fapt care o făcea pe doamna Garstin să-și reverse asupra ei toată dragostea și toată atenţia precum și cele mai ambiţioase speranţe de-a parveni, lucru care tatălui său nu-i reușise. Așteptând să apară pretendentul perfect, ani la rând Kitty își refuză admiratorii și, pe măsură ce timpul trecea, asupra ei se opreau cu admiraţie doar privirile bărbaţilor mult mai în vârstă. Astfel, mama sa, care devenea din ce în ce mai furioasă pe ea pentru ratarea celor mai bune șanse, începu să coboare ștacheta, mai ales că până și urâţica Doris reușise să angajeze un mariaj cât de cât pe placul ei.

În aceste momente în care Kitty era aproape panicată că va rămâne în continuarea în preajma exasperantei doamnă Garston, a apărut tânărul biolog Walter Fane. Timid și obișnuit mai mult cu munca de cercetare, decât cu societatea mondenă, tânărul doctor se îndrăgostește profund de Kitty și-i cere mâna. În urma unor calcule meschine, vulgara și superficiala Kitty acceptă căsătoria cu Walter Fane. Era singurul mod, în acel moment, de-a scăpa de sub tutela unei mame tiranice și totodată de-a căpăta un alt statut, chit că sensibilul și delicatul doctor ocupa doar măruntul post de bacteriolog al guvernului într-o colonie chinezească.

Fire interiorizată, sensibil, reţinut și mare iubitor de lectură, Walter Fane aproape că nu avea nimic în comun cu frivola Kitty, preocupată doar de dans, flecăreală, modă și flirturi. Capabil de o dragoste profundă de drum lung, Walter se lăsase prins în mrejele frumoasei Kitty, deși din prima clipă simţise că nimic nu i-ar fi putut lega. Kitty nu avea nici dragoste, nici respect pentru el. Aproape că-l detesta în momentele de intimitate.

Nemulţumită de ceea ce înfăptuise, Kitty era cât se poate de vulnerabilă, capabilă în orice moment să-și

înșele soțul pe care nu-l putea suferi. Și iată că-l întâlnește pe Charlie, Townsend, secretar al viceguvernatorului coloniei, făcut din același aluat, vulgar și nepăsător, mult mai chipeș și oricând dispus la o relație clandestină, deși era căsătorit cu Dorothy Townsend. Kitty și Charlie au devenit în scurt timp amanți fără să le pese prea mult de eventuala descoperire a relației lor. Într-una din zile doctorul Walter Fane se întoarce mai devreme acasă și-i surprinde pe cei doi făcând amor. Este momentul de cotitură al vieții cuplului Walter Fane și Kitty. Convinsă fiind că amantul o iubește într-atât încât să facă nebunia de a-și părăsi familia, Kitty merge să-i ceară lui Charlie să-și lase nevasta și să se căsătorească cu ea. Era atât de naivă cât să creadă că un personaj frivol, lipsit de profunzime așa cum era Charlie, ar fi dat totul pentru a fi împreună cu ea. Plictisită de statornicia și adâncimea iubirii lui Walter, Kitty căutase aventura, senzațiile puternice, neprevăzutul, în brațele amantului său căruia, nici măcar nu-i trecea prin cap să-și pericliteze statutul social. Trezit brusc din adorația pe care o nutrea pentru nevasta sa, rănit de moarte în adîncul sufletului pentru că-i fusese necredincioasă, Walter îi cere să-l însoțească în insula Mei Tan Fu, bântuită de holeră. Șansele de supraviețuire erau egale și minime pentru amândoi. Este momentul în care consideră că singur Dumnezeu poate decide asupra relației lor: O iubise prea mult până-n momentul adulterului, iar acum dragostea se transformase într-un dispreț profund pentru incapacitatea femeii de a-și depăși condiția.

Ajunși în Mei Tan Fu, pentru Walter Fane și Kitty viața capătă cu totul alte dimensiuni, atâta timp cât granița dintre viață și moarte devenise aproape invizibilă: *„Când toate lucrurile durau atât de puțin și nimic nu conta prea mult, era pur și simplu păcat că oamenii, dând o importanță absurdă unor obiecte neînsemnate, își provocau nefericire și lor înșile, și unii altora.”*

De fapt adevărata poveste de dragoste abia de aici începe. Doctorul Walter Fane, superior din punct de vedere spiritual, își dă seama că privind-o pe biata Kitty cu ochi de îndrăgostit o împovărase cu calități pe care nu le avea așteptând de la ea să se poarte așa cum nimeni n-o învățase. Chipul ei frumos nu-l înșelase, știa că-i frivolă și că nu-l iubește însă sperase ca timpul s-o schimbe. Adulterul ei a venit ca un duș rece, *vălul pictat* cu imaginea frumoasă a unei femei superioare spiritual a căzut lăsând la vedere hidoșenia unui chip găunos. Aici află și el un mare adevăr: *„Există o singură cale de a le cuceri inimile și anume aceea de a deveni aidoma celor de care vrei să fii iubită.”* De aceea nici nu se gândește să divorțeze de Kitty continuînd s-o iubească în adâncul ființei sale.

Încet-încet, rolurile par să se inverseze, Kitty descoperă că bărbatul lângă care trăia merita toată dragostea și tot respectul din lume. Prin ceea ce face se străduiește atât cât poate să se ridice la nivelul lui. Dar Walter nu-i mai poate arăta iubirea. Focul va arde mocnit în adâncul sufletului său până la capătul vieții. Între timp, află că Kitty este gravidă, un alt motiv să-i macine sufletul atâta timp cât nu se știa sigur al cui este copilul. Se lasă, pur și simplu, acaparat definitiv de munca de cercetare lăsând pe seama destinului să tranșeze lucrurile. Se îmbolnăvește de holeră și în scurt timp moare.Ultimele cuvinte pe care i le-a șoptit lui Kitty au fost: *„De murit a murit dulăul (The Dog it was at died)”,* ultimul vers din **Elegie la moartea unui câine turbat** de Oliver Goldsmith. S-a dovedit până la urmă că „dulăul cel rău” a murit, probabil, mușcându-l pe omul fără caracter.

Moartea lui Walter Fane o aduce pe Kitty cu picioarele pe pământ: învățase că viața trebuie trăită cu toată ființa, că nu banii și statutul social sunt lucrurile esențiale pentru care să trăiești. *„...singurul lucru care*

ne dă posibilitatea să privim fără dezgust această lume în care trăim este frumusețea pe care oamenii o creează când și când din haos. Tablourile pe care le pictează, muzica pe care o compun, cărțile pe care le scriu și viețile pe care și le duc. Dintre toate acestea, cea mai bogată este viața frumoasă. Aceasta este opera de artă desăvârșită", îi spune Waddington, personaj cu rol de a doua conștiință, frumoasei Kitty.

O nouă întîlnire cu Charlie îi confirmă că nu-i meritase dragostea nicio clipă și că niciodată n-a fost omul care să-i merite încrederea.

Se hotărăște să se întoarcă în familie și să-și crească copilul ce avea să se nască. Știa că are pentru ce să trăiască luîndu-și viața de la capăt: „***Puternic este cel care se cucerește pe sine.***".

Moartea mamei sale vine exact la momentul potrivit pentru nefericitul Bernard Gastrin, care toată viața nu-i ieșise din cuvânt, lăsându-se terorizat de ea. Kitty și tatăl său hotărăsc să meargă în Bahamas, să-și trăiască viața așa cum n-o mai trăiseră până atunci: ca doi oameni normali. *„Singurul lucru care contează este dragostea pentru datorie. Când dragostea și datoria este unul și același lucru, atunci ai în tine harul și te vei bucura de o fericire care depășește orice înțelegere"*, îi spusese, cândva, starețа mănăstirii din Mei Tan Fu.

Romanul lui Somerset Maugham a fost transpus pe peliculă în 1934, Kitty Fane fiind interpretată de Greta Garbo, și în 2006 cu Naomi Watts și Edward Norton în rolurile principale. Am văzut ecranizarea din 2006 și pot spune că, deși acțiunea este puțin schimbată, în sensul că relația dintre Kitty și Walter Fane este prezentată puțin diferit în momentul în care ajung pe insula bânduită de holeră, filmul merită să fie văzut

Bibliografie:

Somerset W. Maugham, **Vălul pictat,** Editura Polirom, 2005

Rainer Maria Rilke - Scrisori către un tânăr poet

În anul 1977 apărea la Editura Facla volumul **Scrisori către un tânăr poet,** semnat de Rainer Maria Rilke. Traducerea volumului aparţine lui Ulvine şi Ioan Alexandru. Scrisorile adunate în volum au fost scrise de Rilke şi trimise de-a lungul a şase ani (1902-1908) tânărului Franz Xaver Kappus, bănăţean de origine, născut în Timişoara, elev al Şcolii militare din Viena, pe care Rilke o parcursese cu ani în urmă.

„Era în toamna târzie a anului 1902, scrie tânărul Kappus, *- stăteam în parcul Academiei Militare din Wiener Neustadt sub castanii străvechi şi citeam dintr-o carte. Eram atât de cufundat în lectură încât mai că nu băgai de seamă cum se aşează lângă mine singurul ne-ofiţer dintre profesorii noştri, eruditul şi blândul preot al Academiei, Horacek. Îmi luă volumul din mână, privi coperta şi dădu din cap: „Poezii de Rainer Maria Rilke?”- întrebă îngândurat. Deschise apoi ici şi colo, răsfoi câteva pagini, se uită dus pe gânduri în depărtare*

şi în sfârşit dădu din cap. Cadetul Rene Rilke a devenit aşadar poet.”

Astfel, Franz Xaver Kappus află că pe coridoarele Şcolii militare rătăciseră şi paşii firavului poet ale cărui poezii le citea: Rainer Maria Rilke. După câteva săptămâni primi răpuns. Aşa s-a înfiripat o corespondenţă între tânărul bănăţean şi poetul Rainer Maria Rilke. Poetul Ioan Alexandru a scris prefaţa cărţii. Din corespondenţa celor doi au rămas posterităţii un număr de 10 scrisori în care Rilke „îi atrage atenţia tânărului poet asupra lumii, asupra naturii în toată copleşitoarea lor statornicie şi rodnicie. În viziunea lui Rilke, vocaţia poetului este aceea *„de-a aduce lucrurile lumii în atingere cu omul, la măsura acestuia în inimă, de-a le interoriza, iar în acest fel ele învie la o mai deplină viaţă nevăzută mai grea de rodnicia semnificaţiilor.*” (Ioan Alexandru)

Iată câteva dintre epistole:

Paris, 17 februarie 1903

Mult stimate domn,

Scrisoarea dumneavoastră mi-a ajuns abea de câteva zile. Vreau să vă mulţumesc pentru marea încredere ce mi-o acordă. Nu pot mai mult. Nu pot lua în discuţie în amănunt versurile dumneavoastră, căci departe de mine orice intenţie critică. Cu nimic nu eşti sortit să rămâi mai departe de opera de artă decât prin cuvintele critice; rezultatul este mereu neînţelegere, mai mult sau mai puţin fericită. Lucrurile toate sunt nu pe atât de sesizabile pe cât opinia curentă ar vroi de obicei să ne facă să credem; cele mai multe evenimente sunt inexprimabile, ele au loc într-o sferă care n-a fost călcată niciodată de vreun cuvânt; şi mai neexprimabile decât toate sunt operele de artă; existenţe enigmatice a căror viaţă, pe lângă a noastră care trece, durează.(...)

Întrebați dacă versurile sunt bune. Mă întrebați pe mine. Înainte ați întrebat pe alții. Le trimiteți unor reviste. Le comparați cu alte poezii și vă neliniștiți când anumite redacții vă refuză încercările. Deci (pentru că mi-ați permis a vă da sfaturi) vă rog să renunțați la toate astea. Nu faceți decât să iscodiți lumea din afară, și asta mai cu seamă acum n-ați avea voie să faceți! Nimeni nu vă poate sfătui sau ajuta. Nimeni!

Nu există decât o singură cale. Cufundați-vă în dumneavoastră înșivă. Cercetați cauza ce vă îndeamnă să scrieți; cercetați dacă această cauză își întinde rădăcinile până în locul cel mai adânc al inimii; recunoașteți, față de dumneavoastră înșivă, de-ar trebui să muriți dacă vi s-ar interzice să scrieți. Mai cu seamă asta: întrebați-vă în ora cea mai de taină a nopții: trebuie să scriu? Răscoliți-vă după un răspuns adânc. Și dacă ar fi să sune a încuviințare, dacă aveți voie să întâmpinați această întrebare serioasă cu un simplu și răspicat „trebuie”, atunci clădiți-vă viața după această necesitate; viața trebuie să devină până în miezul orei celei mai indiferente și minore, semn și mărturie a acestei dorințe vii.

Atunci vă apropiați de natură. Atunci încercați ca, prin om, să spuneți ce vedeți și ce trăiți și ce iubiți și ce pierdeți. Nu scrieți poezii de dragoste, ocoliți mai întâi formele prea uzuale și obișnuite: sunt cele mai dificile, căci e nevoie de o putere mare și coaptă spre a da ceva personal acolo unde sunt cu duiumul creații bune și în parte strălucite ale tradiției. De aceea salvați-vă de la motivele generale spre acelea pe care vi le oferă cotidianul dumneavoastră. Zugrăviți-vă tristețile și dorințele, gândurile trecătoare și credința într-o frumusețe - oricare ar fi ea -, zugrăviți toate acestea cu o sinceritate profundă, tainică și smerită și folosiți spre a vă exprima obiectele ce vă înconjoară, imaginile viselor dumneavoastră și obiectele aducerii aminte. Dacă cotidianul dumneavoastră vi se pare prea sărac, nu-l învinuiți; învinuiți-vă pe dumneavoastră, spuneți-vă că nu sunteți destul de poet ca să-i deșteptați bogățiile, căci pentru cel ce creează nu există nici sărăcie nici loc sărac sau indiferent. Și chiar dacă ați fi într-o pușcărie ale cărei ziduri n-ar lăsa să pătrundă în simțurile dumneavoastră nici unul din zgomotele lumii - nu v-ar rămâne, chiar și atunci, copilăria? Această de neprețuit, regească bogăție, acest tezaur al aducerilor aminte. Încercați să ridicați senzațiile cufundate în adâncul acestui trecut îndepărtat; personalitatea vi se va întări, singurătatea vi se va lărgi și va deveni o încăpere în amurg, de care va rămâne departe zgomotul celorlalți. Și dacă, din această îndreptare spre interior, din această adâncire în propria lume, vor apărea versuri, atunci nu vă veți gândi să întrebați pe cineva dacă sunt versuri bune. Nici nu veți face încercarea să interesați reviste pentru aceste lucrări; căci veți vedea în ele posesia dumneavoastră dragă și firească, o bucată și o voce a vieții dumneavoastră.

O operă de artă este bună dacă a apărut din necesitate. Originea sa dă aprecierea; alta nu există (...) Poate însă, după coborârea în adâncul și solitudinea dumneavoastră, va trebui să renunțați la a deveni poet (ajunge, după cum vă spun, să simți că ai putea să trăiești fără să scrii, ca să nu ai voie să o faci). Chiar și atunci această reculegere nu va fi fost în zadar. De aici încolo viața dumneavoastră o să găsească în orice caz drumuri personale; și ca ele să fie bune, bogate ori largi, asta v-o doresc mai mult decât v-o pot spune.

(...) Versurile pe care ați binevoit a mi le încredința, cu prietenie vi le înapoiez. Și vă mulțumesc încă o dată pentru măreția și cordialitatea încrederii dumneavoastră, de care am vrut să mă fac mai vrednic decât sunt în realitate, ca străin, prin răspunsul acesta sincer

Cu tot devotamentul și cu simpatie
Rainer Maria Rilke

Viareggio, lângă Pisa, (Italia), 23 aprilie 1903

(...)Mi se pare nimerit să vă fac o rugăminte: citiți cât mai puține lucruri estetic-critice - sunt ori opinii polemice sclerozate, ajunse să nu mai aibă sens în înțepenirea lor lipsită de viață, ori sunt jocuri abile de cuvinte, la care azi câștigă această opinie iar mâine cea opusă. Operele de artă sunt de o infinită solitudine și nu poți să le ajungi cu nimic mai puțin decât prin critică. Doar iubirea poate să le cuprindă, să le țină, doar ea poate fi dreaptă față de ele. Da-ți-vă de fiecare dată dreptate dumneavoastră și sentimentului dumneavoastră față de fiecare asemenea discuție, dezbatere sau introducere; dacă ar fi totuși să nu aveți dreptate, atunci creșterea firească a vieții dumneavoastră interioare vă va duce încet și cu timpul spre alte concluzii. Lăsați părerilor personale evoluția proprie și liniștită care trebuie să vină profund din interior, ca orice progres, și nu poate fi prin nimic împinsă sau accelerată. Totul trebuie să se pârguie până la capăt și abea apoi să fie cules. Trebuie să lași să se desăvârșească orice impresie, orice sâmbure de sentiment, în sinea ta, în întuneric, în necuvânt, în inconștient, în sfera pe care conștiința n-o poate atinge, și să aștepți cu adâncă smerenie și răbdare ora de naștere a unei noi clarități; asta, doar asta înseamnă a trăi ca artist: în înțelegere și creație.

Aici nu se măsoară cu timpul, nu există anul, și zece ani nu reprezintă nimic; a fi artist înseamnă a nu face calcule și a nu număra; a te dezvolta ca și copacul care nu-și grăbește sevele și care stă consolat în furtunile de primăvară, fără spaima că după asta ar putea să nu vină vara. Vine! Dar nu vine decât la cei răbdători, care stau ca și cum ar avea veșnicia în față, atât de liniștiți și de lipsiți de griji.

O învăț în fiecare zi, o învăț cu suferințe cărora le sunt recunoscător: Răbdarea este totul!

(...)În ceea ce privește cărțile mele, aș dori cu mare plăcere să vi le trimit pe toate care v-ar putea face cât de mică plăcere. Dar sunt sărac și cărțile mele, din momentul în care au apărut, nu-mi mai aparțin mie. Eu însumi nu le pot cumpăra - și cât aș voi s-o fac de des - pentru a le dărui celor care le-ar îndrăgi.

De aceea vă scriu pe un bilet titlurile (și editurile) cărților mele apărute recent (ale celor mai recente; în total am publicat vreo 12 sau 13) și trebuie s-o las, dragul meu domn, în seama dumneavoastră, de a vă comanda ceva din ele, când veți avea ocazia. Îmi place să-mi știu cărțile în mâinile dumneavoastră. Rămâneți cu bine, al dumneavoastră,
Rainer Maria Rilke

Worpswede, lângă Bremen 16 iulie 1903

Acum vreo zece zile am părăsit Parisul destul de suferind și obosit și am călătorit spre o câmpie largă, nordică, ale cărei nesfârșire și liniște și cer să mă pună iar pe picioare. Dar am intrat într-o ploaie lungă care abia azi a început să se lumineze nițel deasupra pământului ud și învăluit în vânt și folosesc acest prim moment luminos spre a vă saluta, dragul meu domn. (...)

Dacă vă țineți de natură, de ceea ce e simplu în ea, de lucrul aparent fără importanță care abia este băgat în seamă de cineva și care poate să devină, așa, neobservat, măreț și nemărginit, dacă aveți această dragoste față de cele mărunte și dacă încercați modest de tot să câștigați încrederea lucrului care pare sărac,

atunci toate vă vor părea mai uşoare, unitare şi, într-un fel, se vor îmbina, poate nu în raţiune, care rămâne în urmă uimită, dar în conştiinţa dumneavoastră cea mai adâncă. Asta înseamnă a fi treaz, a şti.

Sunteţi atât de tânăr, atât de înaintea oricărui început, şi aş vrea să vă rog dragă domnule, cât de bine mă pricep să o fac, să aveţi răbdare faţă de lucrurile nesoluţionate ale inimii dumnavoastră şi să încercaţi să îndrăgiţi întrebările însile ca pe nişte odăi închise, sau cărţi scrise într-o limbă foarte străină. Nu cercetaţi acum după răspunsuri care nu vă pot fi date, pentru că nu le-aţi putea trăi. Trebuie să trăiţi totul! Trăiţi acum în întrebări. Poate că aşa o să trăiţi cu timpul, fără s-o observaţi, într-o zi îndepărtată, spre miezul răspunsului. Poate că purtaţi în dumneavoastră posibilitatea de a crea şi de a forma ca o modalitate deosebit de fericită şi curată a existenţei; educaţi-vă în acest sens - dar luaţi ce vă e dat cu mare încredere, şi dacă se trage doar din voinţa dumneavoastră, dintr-o necesitate, dar vitală, a intimităţii dumneavoastră, primiţi-o şi nu copleşiţi nimic cu ură. Anevoios este tot ce ne-a fost dat să înfăptuim. Chiar şi sexul e anevoios. (...)

Voluptatea trupească este o trăire senzuală, nu foarte diferită de contemplarea pură sau sentimentul pur cu care un fruct zemos îţi desfată limba; este o experienţă mare, nesfârşită, care ne e dată, o cunoaştere a lumii; aduce plenitudine şi strălucire, ca orice act de cunoaştere.

Şi nu faptul că o primim e rău; rău e că aproape toţi abuzează de această experienţă, o risipesc şi o iau drept excitaţie în momentele de osteneală ale vieţii. O iau drept distracţie, în loc s-o adune spre revelaţii.

Oamenii au făcut şi din hrană altceva: neajunsul pe de o parte, prisosinţa pe de altă parte. Au tulburat claritatea acestei necesităţi, şi tot atât de confuze au ajuns toate necesităţile profunde, simple, în care viaţa se reînnoieşte.

Dar individul şi le poate clarifica şi le poate trăi limpede (şi dacă nu individul, care e prea dependent, atunci măcar solitarul). El poate să-şi aducă aminte că toată frumuseţea din animale şi plante este o formă perenă şi liniştită a dragostei şi a dorului (...)

Creaţia spirituală se trage din cea fizică, e de aceeaşi natură cu ea, doar parcă mai uşoară, mai extaziată şi mai infinită repetare a voluptăţii trupeşti. Gândul de a fi creator, de a procrea, de a crea, nu înseamnă nimic fără continua sa devenire şi realizare în lume, nimic fără însutirea din partea lucrurilor şi animalelor. Iar plăcerea ce o provoacă e doar de aceea atât de nedescris de frumoasă şi bogată, pentru că e plină de amintiri moştenite din momentele de procreere şi naştere a milioanelor.

Într-un gând creator retrăiesc o mie de nopţi de dragoste uitate şi îl umplu cu măreţie şi sublim. Iar cei care se întâlnesc noaptea şi sunt împletiţi în voluptate legănată adună miresme, profunzime şi forţă pentru cântul unui poet ce va veni şi se va ridica pentru a spune bucurii fără de nume. Ei cheamă viitorul şi chiar dacă greşesc şi se îmbrăţişează orbi, viitorul tot vine, un om nou se ridică(...)

Nu vă lăsaţi dus în eroare de cei superficiali; în adâncuri totul devine lege. Iar cei care trăiesc fals şi rău secretul (şi ei sunt foarte mulţi) nu-l pierd, decât pentru ei înşişi, şi totuşi îl transmit mai departe, ca pe o scrisoare nedesfăcută, fără s-o ştie.

Să nu vă lăsaţi derutat de multitudinea numelor şi de complicaţia cazurilor.

Poate că deasupra tuturor se află o maternitate mare, ca un dor al tuturor.

Frumuseţea unei virgine, a unei existenţe care, aşa cum atât de frumos spuneţi, „încă n-a dat nimic”, este

maternitatea care se presimte și se pregătește, care se teme și căreia îi este dor. Și frumusețea unei mame este maternitatea slujindă. Și într-o femeie foarte în vârstă este o mare aducere aminte. Și chiar și bărbatul e maternitate, îmi pare, fizică și spirituală. Procrearea lui este tot un fel de a naște. Și e o naștere a crea din plenitudinea cea mai profundă. Și poate că sexele sunt mai înrudite decât s-ar părea și marea înnoire a lumii va consta poate în aceea că bărbatul și fata se vor apropia eliberați de toate sentimentele eronate și de toate aversiunile, nu ca dușmani, ci ca frați și vecini, ca OAMENI spre a purta împreună, simplu și cu răbdare sexul care le e încredințat.

Dar tot ce cândva probabil va fi posibil pentru mulți, solitarul o poate pregăti de pe acum și clădi cu mâinile sale care se înșeală mai puțin.

De aceea dragă domnule, iubiți-vă singurătatea și purtați durerea pe care vi-o cauzează cu jale frumos tânguitoare. Căci cei care vă sunt apropiați sunt acum departe, după cum spuneți, iar asta arată că începe să se facă larg în jurul dumneavoastră. Și dacă apropierea vă e departe, atunci depărtarea vă este deja printre stele și foarte mare (...)

Evitați să furnizați material acelei drame care e mereu puternică între părinți și copii; consumă multă energie copiilor și veștejește dragostea părinților, care e vie și hrănitoare, chiar dacă nu pricepe nimic. Nu cereți sfat din partea lor și nu contați pe înțelegere; dar credeți într-o iubire care se păstrează pentru dumneavoastră ca o moștenire și încredeți-vă că în această iubire e o putere și o binecuvântare din a cărei rază nu trebuie să ieșiți, pentru a merge departe de tot (...)

Toate urările mele sunt gata de a vă însoți și încrederea mea e a dumneavoastră.

Al dumneavoastră,

Rainer Maria Rilke

Roma, 23 decembrie 1903

Dragul meu domnule Kappus,

Să nu rămâneți fără un salut din partea mea, acum când se apropie Crăciunul și când în miezul sărbătorii vă purtați solitudinea mai greu decât de obicei (...)

Ceea ce e necesar rămâne doar atât: singurătatea, marea singurătate interioară. Să te cufunzi în tine și să nu întâlnești pe nimeni ore în șir - asta trebuie să fii în stare să poți face. Să fii solitar, așa cum ai fost în copilărie, când adulții umblau de colo-ncoace împletiți cu lucruri care păreau importante și mari pentru că cei mari păreau atât de ocupați și pentru că nu înțelegeai nimic din purtarea lor. Și dacă recunoști într-o bună zi că ocupațiile lor sunt sărăcăcioase, că meseriile lor sunt sclerozate și și-au pierdut legătura cu viața, de ce să nu continui să le privești pe toate acestea ca un copil, ca pe niște lucruri străine, din adâncul propriei lumi, din nemărginirea propriei solitudini, care ea însăși e muncă și rang și chemare? (...)

Ceea ce se întâmplă în dumneavoastră este demn de întreaga dumneavoastră dragoste. Trebuie chiar să lucrați la asta, aș zice și să nu pierdeți prea mult timp și curaj cu elucidarea pozitiei pe care ar trebui să o aveți față de oameni. Cine vă spune măcar că aveți așa ceva, o poziție față de ei? (...)

Doar individul în parte, care e solitar, care e expus profundelor legi, ca un obiect, sau dacă cineva pornește spre dimineața care începe, sau dacă se uită afară spre seara care e plină de evenimente, și dacă simte ce se întâmplă acolo, atunci este eliberat de orice, ca un mort, deși stă în miezul vieții (...)

Pretutindeni e așa, dar asta nu e motiv de teamă sau tristețe: dacă nu există comunitate între oameni și dumneavoastră, încercați a fi mai aproape de lucruri.

Ele nu vă vor părăsi. Încă mai sunt nopți și adieri care trec prin copaci și peste țări multe; încă mai e între lucruri și animale totul plin de evenimente la care puteți lua parte; și copii mai sunt încă, așa cum ați fost și dvs, atât de triști și de ferciți - și dacă vă gândiți la copilărie, trăiți din nou printre ei, printre copii însingurați, și adulții nu înseamnă nimic, și gravitatea lor nu are nici o valoare(...)

Cel mai mic lucru pe care îl putem îndeplini pentru Dumnezeu este să nu-i facem devenirea mai grea decât i-o face pământul primăverii, când vrea să vină.

Și fiți bucuros și încrezător.

Al dumneavoastră,

Rainer Maria Rilke

Roma, 14 mai 1904

Dragul meu domn Kappus,

S-a scurs multă vreme de când am primit ultima dumneavoastră scrisoare..... (...)

Oamenii au rezolvat (cu ajutorul convențiilor) toate lucrurile cât mai comod posibil și le iau nespus de ușor. E însă limpede că trebuie să ținem de ceea ce e grav în ele. Tot ce e viu ține de asta, totul în natură crește și se apără după felul său și este ceva distinct, încearcă să fie asta cu orice preț și împotriva oricărei opoziții. Știm puține, dar că trebuie să ne ținem de cele grave e o certitudine care nu ne va părăsi; e bine să fii solitar, căci solitudinea e grea, iar faptul că un lucru e greu trebuie să ne fie motiv în plus pentru a-l îndeplini. (...)

În asta se înșeală tinerii atât de des și atât de grav: că se aruncă, ei, cărora le stă în fire să fie nerăbdători, unul în fața celuilalt atunci când îi copleșește iubirea, se risipesc, așa cum sunt, în neînțelegere, dezordine, haos... Și ce să fie apoi? Ce să mai dreagă viața în grămada aceea de lucruri stricate pe jumătate, pe care ei o numesc „comunitatea” lor și pe care cu drag ar numi-o „fericirea” lor? Aici fiecare se pierde de dragul celuilalt și încă pe mulți alții care au mai vrut să vină... Și fiecare pierde nemărginirea și posibilitățile, schimbă apropierea și retragerea unor lucruri abea auzite, pline de presimțiri, pe o descumpănire stearpă, din care nu mai poate veni nimic, nimic, decât poate puțină scârbă, dezamăgire și sărăcie sufletească, și salvarea în una din nenumăratele convenții sociale care sunt înșirate, ca și cabanele pentru public, pe acest drum, care este unul din cele mai periculoase care au fost vreodată. Nici un domeniu al trăirii omenești nu e atât de încărcat cu convenții ca acesta: cordoane de salvare de cele mai diverse tipuri, bărci și colaci; refugii de toate soiurile a știut să găsească concepția socială, căci, întrucât a fost înclinată să ia viața sexuală drept distracție, a trebuit s-o înzestreze cu accesorii ușoare, să fie totul ieftin și fără pericol și cât mai „sigur”, așa cum sunt toate distracțiile publice.

Ce-i drept, mulți tineri simt cât de greșit iubesc, adică doar dăruindu-se unul altuia, refuzând solitudinea (media va rămâne probabil mereu la asta). Simt apăsarea unei rătăciri și vor să transforme situația în care au ajuns, în felul lor, aptă de a trăi și fecundă: căci natura le spune că problemele dragostei pot fi soluționate mai puțin decât orice alt lucru important în public și după cutare sau cutare învoială; că sunt întrebări, întrebări intime, de la om la om, care au nevoie în orice caz de un răspuns nou, special, doar personal. Dar cum să mai găsească ei, care s-au îngrămădit și care nu se mai delimitează și nu se mai deosebesc, care deci nu posedă nimic personal, o scăpare din ei înșiși, din adâncul solitudinii lor care deja nu mai există?

Acționează numai din neputință colectivă și ajung, dacă vor să ocolească cu cea mai bună credință convenția

de care își dau seama (bunăoară căsnicia) în plasa unei soluții mai puțin publice, dar tot atât de ucigător de convenționale; căci ajunge să fie totul în jurul lor, chiar departe, convenție. Acolo unde se acționează dintr-o comunitate tulbure, adunată foarte de timpuriu, orice acțiune nu e decât convențională. Orice relație spre care duce o asemenea rătăcire își are convenția, oricât ar fi de neuzuală (adică în sensul obișnuit imorală); ba chiar despărțirea ar fi aici un pas convențional, o hotărâre de întâmplare, nepersonală, fără putere și fără rod.

Cine privește lucrurile cu seriozitate găsește că nu există, așa cum nu există pentru moarte care e tot grea, o inițiere în dragoste, că nu s-a găsit nici o soluție: nici semn, nici drum; și nici nu se va putea descoperi pentru aceste două poveri, pe care le purtăm și le transmitem acoperite fără a le desface, o practică comună, bazată pe convenție.

Dar, în aceeași măsură în care căutăm să încercăm viața ca izolați, ele i se vor arăta individului, cu mai multă claritate. Pretențiile pe care le ridică în fața noastră dificila muncă a iubirii sunt supraomenești și nu le putem stăpâni, începători fiind. Dacă totuși luăm această povară pe seama noastră, atunci să o purtăm ca povară și timp de ucenicie, în loc să ne pierdem în tot jocul acela ușor și superficial în dosul căruia oamenii s-au ascuns din fața severității existenței. Atunci poate se va face simțit un mic progres și o ușurare la acei care vor veni mult după noi; asta ar însemna foarte mult.

Acum reușim doar să privim, fără preconcepție și la esență, relația unui om în parte față de alt om în parte, iar încercările noastre de a trăi asemenea legături n-au nici o pildă în față. Și totuși e deja ceva în mersul vremii ce vrea să vină în ajutorul bâjbâielilor noastre.

Fata și femeia, în desfășurarea ei nouă, personală, nu vor fi decât trecător-imitatori ai proastelor maniere și meseriilor bărbaților. După nesiguranța unor

asemenea treceri se va arăta că femeile au trecut prin mulțimea și diversitatea acelor deghizări (deseori ridicole) doar pentru a-și purifica felul lor cel mai intim de influențele falsificatoare ale celuilalt sex.

Femeile, în care viața stăruie mai direct, mai fecund și mai încrezător, trebuie să devină în fond, oameni mai împliniți, mai omenoși decât bărbatul, care este mai ușor și nu este atras, prin greutatea unui fruct trupesc, dincolo de suprafața vieții, el care subestimează, încrezut și grăbit cum e, ceea ce crede că iubește. Această viață purtată tacit în dureri și umilință va apărea clar atunci când se va fi eliberat de convențiile „doar-feminin”-ului, prin evoluția stării ei exterioare. Și bărbații, care încă nu simt că asta se va întâmpla, vor fi surprinși și învinși. Într-o bună zi (și sunt acum, mai cu seamă în țările nordice, semne temeinice care se aprind), într-o bună zi va apărea fata și femeia al cărei nume nu va însemna doar opoziția față de ceva masculin, ci ceva independent, ceva la care nu te gândești ca la o completare și o limită, ci doar ca la viață și existență: OMUL FEMININ.

Acest progres va transforma trăirea iubirii care este acum plină de rătăciri. Mai întâi foarte împotriva bărbaților depășiți. Ea se va schimba din temelie, va deveni relație care e voință de la om la om, nu numai de la bărbat la femeie. Și această iubire mai umană, care se va desfășura nespus de cu tact și încet și bine, și clar în prinderi și în dezlegări, va fi asemănătoare aceleia pe care o pregătim acum zbătându-ne și istovindu-ne: dragostea care constă în aceea că două Solitudini se apără reciproc, se învecinează și se înțeleg.

Și asta încă: nu credeți că a fost pierdută acea iubire mare, care v-a fost pusă în soartă cândva, băiat fiind?

Puteți spune că nu s-au copt atunci dorințe mari și bune și hotărâri din care mai trăiți și astăzi? Cred că acea iubire rămâne atât de puternic și grav în

amintirea dumneavoastră tocmai pentru că e prima solitudine adâncă și prima muncă interioară din viața dumneavoastră. Toate dorințele de bine pentru dumneavoastră, dragă domnule Kappus.

Rainer Maria Rilke

Bibliografie:

Rainer Maria Rilke, **Scrisori către un tânăr poet,** Editura Facla, 1977

Gotfried Wagner - Moştenirea Wagner

La 13 februarie 1883 se stingea din viață, la Veneția, cel care devenise o adevărată instituţie culturală, unul din marii compozitori ai veacului al XIX-lea. Geniul său unic a convieţuit alături de Verdi (născut în același an, 1813); și, dacă Verdi a fost însuși principiul operei muzicale, Wagner a însemnat desăvârșirea dramei muzicale.

Richard Wagner a fost un produs al veacului romantic descins din muzica simfonică beethoveniană. Se spunea chiar că muzica lui Wagner este simfonia lui Beethoven în dramă. Nu mă voi afunda într-o prezentare a operei wagneriene nefiind decât un simplu consumator fără pic de pregătire în teoria muzicii. Poet şi compozitor, Wagner a avut multe greutăţi de înfruntat, în primul rând, sărăcia şi, apoi, lipsa de înțelegere a contemporanilor cărora nu de puţine ori a încercat să le educe gusturile. Însă opera sa a stat la temelia uneia dintre cele mai crude ideologii- **nazismul.**

Pentru a detalia ceea ce se numeşte „cazul Wagner" voi recurge la cartea **Moştenirea Wagner** scrisă

de strănepotul compozitorului, Gottfried Wagner. Reflecţiile propuse de autor cititorului se referă, în primul rând, la acel templu al muzicii care a devenit Bayreuth-ul şi mai puţin la muzica lui Wagner. Oricât ar nega organizatorii şi cei din familia Wagner, care an de an se ocupă de acest Festival, caracterul naţionalist şi antisemit al scrierilor wagneriene, iată că, strănepotul compozitorului demontează acest caz încercând să restabilească un adevăr: că ei, administratorii festivalului, urmaşi ai compozitorului au cultivat cu obstinaţie filonul naţionalist proiectând ideea invincibilităţii şi a superiorităţii germane.

Thomas Mann, în eseul-conferinţă **Noul Bayreuth,** încercase şi el în 1933 să inocentizeze gândirea wagneriană. Astfel îşi avertiza el publicul: *„Nu avem nici un drept să dăm gesturilor, declaraţiilor naţionaliste ale lui Wagner un sens actual-sensul pe care l-ar avea astăzi. Procedând astfel, ar însemna să fie falsificate, să se facă abuz de ele, să le fie pătată puritatea romantică din acele timpuri, din momentul în care Wagner introducea în opera sa ideea naţională ca pe un element de o eficacitate intimă şi discretă-într-un timp, adică, când ea nu era încă împlinită, în epoca sa eroică, legitimă din punct de vedere istoric.*”Chiar dacă recunoştea că „există în Wagner trăsături reacţionare”şi că *„se dedă unui cult obscur al trecutului”*.

Tot în 1933, la Festivalul care se deschidea cu „**Maeştrii cântăreţi**” Joseph Gobbels adresa ascultătorilor un mesaj inflamator în care prezenta opera ca pe o *„încarnare a identităţii noastre naţionale.”*

Autorul, Gottfried Wagner, s-a născut la 13 aprilie în 1947 în renumita familie Wagner. An de an se iscau animozităţi între membrii ei legate de supremaţia în organizarea Festivalului de la Bayreuth. A avut o copilărie nefericită, fiind lipsit de afecţiunea părinţilor, a căror preocupare principală era punerea în scenă a operelor

wagneriene.

După Festivalul din 1956, tânărul Gottfried descoperă, în camera în care se păstrau decorurile, lucruri ce relevau clar legătura dintre Fuhrer şi familia sa. „Unchiul Wolf”, aşa cum i se spunea încă în familie îi fascina încă şi continua să fie idolul lor. Pentru Wagneri, Tratatul de la Versailles a fost o mare ruşine, iar acţiunea lui Hitler asupra evreilor era doar o mistificare. Cu timpul fiul rebel se îndepărtează de familie descoperindu-şi propriul drum. Dintre toţi membrii familiei, bunica apăra şi justifica cel mai vehement acţiunile lui Hitler. *„Ceea ce la vârsta de nouă ani acceptasem mai mult sau mai puţin fără spirit criti*c, spune Gottfried, f*iindcă pe vremea aceea nu înţelegeam nimic, acum, la 25 e ani, vroiam să ştiu cu exactitate. Acum am înţeles că antisemitismul bunicii mele era de o brutalitate înspăimântătoare. O interogam şi despre cântăreţii evrei care se produseseră la Bayreuth înaintea venirii la putere a naziştilor şi care mai târziu au fost obligaţi să emigeze sau au fost asasinaţi în lagărele de concentrare: Henriette Gottlieb, Ottilie Metzger-Latterman Margarethe Matzenauer,Hermann Weil, Alexander Kipnis, Ea Liebenberg Friederich Schorr şi Emanuel List. În acel moment bunica se simţea prinsă în flagrant delict de minciună şi devenea agresivă. Tu nu poţi înţelege. Nu a fost vina lui Hitler, ci a lui Schleicher şi altor criminali care au trădat naţional –socialismul.*”

În nr.19 al revistei **Neue Zeitschrift fur Musik,** Richard Wagner publica pamfletul **Das Judenthum in der Musik (Iudaismul în muzică)** în care, pornind de la obsesia patologică de a vedea în evrei doar duşmani recurge la calomnii cât se poate de josnice pentru a-l defăima pe evreu, inamicul public numărul unu. *„Evreul* , spune Wagner, *nu a cunoscut niciodată o artă proprie, în consecinţă nici nu a avut vreodată o viaţă care să furnizeze materie pentru artă.”* După ce vorbeşte

cu mult dispreţ, jignindu-l pe Felix Mendelssohn, şi desfiinţându-l pe Giacomo Meyerbeer, Wagner îşi încheie pamfletul acuzator cu un îndemn care mai târziu va fi folosit de dreapta naţionalistă: *„Participaţi fără reticenţă la această operă de mântuire în care distrugerea regenerează şi vom fi uniţi şi semeni. Cugetaţi însă că există o singură cale de a conjura blestemul care apasă asupra voastră: izbăvirea lui Ahasverus: nimicirea completă!"* Înainte de toate Wagner încerca să şteargă orice urmă a influenţelor primite în dezvoltarea sa artistică. Şi nu s-a oprit la acest pamflet. În lucrarea sa de teorie, cea mai importantă, **Opera şi drama,** publicată în 1851 **(**tradusă la Editura Muzicală în 1983**)** va relua tezele antisemite din primul pamflet. Sub influenţa filozofului rasist Joseph Artur, conte de Gobineau, autor al eseului **Despre inegalitatea raselor umane**, Wagner continuă să scrie şi alte eseuri puternic antisemite formulând idei care anticipau „soluţia finală hitleristă", o sută de ani mai târziu. El vorbea despre o „mare soluţie" care să elibereze Germania de evrei.

Cu **Iudaismul în muzică** deschide o cutie a Pandorei şi în ciuda tuturor inovaţiilor de geniu din arta sa, mărturie stând **Inelul Nibelungilor** şi **Parsifal**, arta lui Wagner devine o artă antiiudaică, iar festivalurile de la Bayreuth acţiuni de propagandă ale nazismului.

Scrierile lui au influenţat la rândul lor pe alţi autori şovini şi antisemiţi. Între 1876 -1882 a fost regizor şi director al punerilor în scenă de la Byreuth, punându-şi amprenta antisemită asupra operelor puse în scenă. Iată ce scria şi Nietzsche, admirator al operelor sale în urma experienţelor trăite alături de Wagner: *„Atunci când e vorba despre cunoaşterea adevărurilor, moralitatea artistului este mai slabă decât a gânditorului; nu vrea în nici un caz să lase să i se înlăture simbolurile strălucitoare şi profunde ale vieţii şi se apără de orice metodă, de orice rezultate nude şi crude. În aparenţă luptă pentru a înălţa demnitatea şi valoarea omului; în realitate, nu vrea să renunţe la postulatele care asigură efectele cele mai fructuoase ale artei sale, cum sunt fantasticul, miturile, vagul, extremele, sensul simbolului, exaltarea personalităţii, credinţa în nu se ştie ce miracol al geniului; ataşează mai multă importanţă permanenţei genului său de activitate creatoare decât devotamentului ştiinţific faţă de adevăr, sub toate formele sale, indiferent ce formă ar îmbrăca ele*"(**Uman, prea uman**,1878)

Nici Cosima, născută Liszt, a doua soţie a lui Wagner şi directoare a Festivalului până în 1907, n-a fost mai puţin antisemită. În **Jurnalul** său nota printre altele *„Richard ...îmi răspunde: „Frecventându-i, le hrănim acestor oameni orgoliul şi aşa se face că nu am spus în faţa lui Rubinstein ce gândim despre evreii din acest teatru, 400 nebotezaţi şi, fără îndoială 500 botezaţi" Spune cu o glumă foarte tare că evreii ar trebui arşi cu toţii în cursul unei reprezentaţii cu* ***Nathan înţeleptul"***(Cosima Wagner, **Die Tagebucher**, vol.2 1878-1883, Munchen, 1977, pg 852)

Antisemitismul familiei Wagner se poate vedea şi în scrierile lui Houston Stewart Chamberlain, ginerele Cosimei, şi unul din părinţii spirituali ai lui Hitler. Mai departe fiul lui Wagner, Siegfried se căsătoreşte cu Winifred Williams foartă bună prietenă a lui Hitler şi simpatizantă înfocată a ideologiei naziste. Siegfried Wagner a condus Festivalul între 1907 şi 1930 şi, deşi încerca chipurile să dea altă lumină Byreuthului se dovedeşte la fel de devotat lui Hitler şi cauzei sale. Moare în 1930 şi lasă la conducerea Festivalului pe soţia sa Winifred care a crezut până-n ultima clipă în victoria finală alui Hitler.

Încă din 1973, când se înfiinţează Fundaţia Richard Wagner din Bayreuth între urmaşii lui Wagner începe lupta pentru supremaţie în organizarea Festivalului.

Toate aceste lucruri le dezvăluie Gottfried Wagner în **Moștenirea Wagner**. Este primul dintre urmașii marelui compozitor care denunță antisemitismul familiei sale și al celor din preajma lor implicați mai cu seamă în organizarea Festivalului de la Byreuth. A studiat intens istoria și cultura iudaică, tocmai pentru a-i înțelege pe evrei. Cu acest prilej cunoaște numeroase personalități și-și dă doctoratul cu o lucrare despre muzica lui Kurt Weill și colaborarea acestuia cu Brecht. S-a arătat un neobosit combatant împotriva antisemitismului și-a încercat pe toate căile să refacă o relație normală între evrei și germani având drept fundament adevărul. De o importanță majoră este călătoria pe care o întreprinde în Israel pentru a susține o serie de conferințe. Această călătorie îl elimină definitiv din lumea mic-burgeză ce guverna Byreuthul. Mă voi opri pentru o clipă la capitolul **Fiul meu**, pentru că, iată, între urmașul lui Wagner și România se creează o punte.

Intrat în familia unor italieni cumsecade prin căsătoria cu Teresina, Gottfried asistă la evenimentele ce au loc în România în decembrie 1989. Îi atrag atenția filmele despre tragedia copiilor din orfelinatele românești. Între Hitler și Ceaușescu nu face nicio deosebire. În numele copiilor uciși în lagărele naziste, a copilăriei sale lipsită de dragostea și afecțiunea părinților, se decide să înfieze un copil din România. În ianuarie 1990 vine în București și merge la unul din orfelinate pe care-l aseamănă cu o pușcărie. Pentru cei care s-au simțit lezați de numeroasele emisiuni de la televiziunile din străinătate despre cruzimea cu care erau tratați copiii în orfelinatele României socialiste iată cum descrie întâlnirea cu fiul său adoptiv. „*Acesta din urmă era într-o stare demnă de toată mila. Era atrofiat și cu pântecul foarte umflat. Pielea îi era foarte palidă, sângerândă și murdară. Părul blond deschis avea smocuri subțiri, pe alocuri rare, iar dinții negri. Musculatura era subdezvoltată și, de oboseală, era silit mereu să se așeze. Semăna cu Jackie Cogan din filmul lui Chaplin, The Kid. Hainele se compuneau dintr-o pereche de pantaloni mult prea largi și o cămașă plină de găuri, din material sintetic. Pantofii erau enormi, practic atât de mari, încât nu putea păși normal...Prima dată când am încercat să-l iau în brațe, băiatul tremura de frică*” Cât de dificilă a fost adaptarea la noua viață a micuțului povestește Gottfried pe parcursul acestui capitol, însă până la urmă între tată și fiu s-a creat o tainică și puternică legătură.

Dar să mă întorc la ideea de la care am pornit: „***imaginația poate fi o poartă prin care răul să pătrundă în lume”***? Un posibil răspuns poate fi: **da.** Acest vrednic urmaș al lui Wagner a ținut în 1995 la Linz, la Festivalul Bruckner, conferința cu titlul: „Distrugerea creativității în artă: conformismul în muzică-ideologia nazistă și muzica, mijloc de propagandă politică”. Și în această conferință a scos în evidență încă o dată legătura ce exista între scrierile antisemite ale lui Wagner, demența rasistă a lui Hitler în cultură, care sfârșesc cu directivele lui Goebbels pentru muzică. Cercetările realizate pentru pregătirea acestor conferințe l-au dus la o concluzie: „*Mi-au devenit intolerabile orice formă de religie care pretinde puteri unice de salvare și orice ideologie fundamentalistă...Opinia mea despre lume s-a lărgit și am acceptat că există mai multe drumuri spre paradisul terestru și ceresc. Ele ar trebui să se bazeze, totuși, pe simpatia activă față de cei privați de drepturi, indiferent de sex, naționalitate, culoare a pielii și credință”*

În 1994 îl cunoaște pe Yehuda Nir autorul cărții **The Lost Childhood** (**Copilăria pierdută**); evreu polonez, supraviețuise celor șase ani de război și scrisese această carte cu scopul de a-i scoate pe tineri din pasivitate asumându-și toate greutățile vieții. Cartea lui începea cu propoziția: „*Trăim timpuri când trebuie să*

fiu recunoscător altei ființe umane fiindcă nu-și exercită opțiunea de a omorî." (Yehuda Nir)

Mărturiile lui Gottfried sfârșesc cu un pelerinaj la Auschwitz-Birkenau unde este invitat să țină câteva conferințe.

„După vizitele în lagăr, spune Gottefried Wagner, *s-au desfăşurat seminariile şi discuțiile cu reprezentanții grupurilor aflate acum în conflict: evrei şi palestinieni, rromi și sinti, o sârboaică, o croată și o femeie musulmană. Nici unul dintre noi-și eram oameni din 33 de națiuni, toți angajați în discuții pasionate, într-o multitudine de limbi-nu a căutat să definească vinovatul principal. Ideea era de a naște, la Auschwitz, un grad mai înalt de sensibilitate pentru suferințele oamenilor.*

*Germanii pe care i-am întâlnit la Auschwitz erau oameni bulversați, cărora nu le era rușine de lacrimile vărsate pentru milioanele de evrei, creştini, rromi şi sinti, și toți ceilalți uciși.Ne întrebam fără încetare: „Ce pot face eu, ca individ, și noi, ca grup, pentru a combate formele de comportament totalitar din interiorul și din jurul nostru?" S-a discutat despre felul de a deveni umani prin experiența comună trăită la Auschwitz, dar niciodată nu s-a pus problema iertării prin mântuire, acordată de oameni, altor oameni.***"**

„Aici a căzut o frunză mare
din arborele morții
încă mai mare decât Babilonul
Ierusalimul și orice altceva
o frunză
pe care vântul nu o poate duce
care zace și zace și zace
şi care, atunci când istoria însuşi va fi
dusă de vânt
va pieri
numai o dată cu locul"

(Karl Lubomirski- **Auschwitz)**

Bibliografie:

Gottfried Wagner- **Moştenirea Wagner**, Editura Hasefer, Bucureşti, 2001

Margaret Atwood - Povestirea cameristei

Pe măsură ce parcurgeam paginile romanului Margaretei Atwood, un sentiment de *deja-vu* mă stăpânea şi parcă nu mai simţeam nici o plăcere să citesc în continuare. Povestirea scrisă la persoana întâi a primit premiul *The Governor General's Award*, fapt care i-a adus și recunoașterea talentului autoarei dincolo de granițele Canadei. Naratoarea, care este în același timp eroina principală a povestirii, tânăra Offred, în vârstă de 33 de ani, a pierdut absolut totul atunci când s-a schimbat regimul. Avea o mamă, un soț, o fetiță despre care nu mai știa nimic, din momentul în care a ajuns în posesia Comandantului Fred.

Acţiunea se petrece în Republica Galaad, republică nou-instalată, după ce regimul anterior fusese răsturnat. Este o nouă Americă imaginată de Margaret Atwood foarte asemănătoare regimurilor totalitare prin care ţările din Răsăritul Europei au trecut deja. Pornografia, care fusese elementul declanşator al revoluției, a fost scoasă în afara legii, criminalitatea eradicată, centrele

universitare transformate în centre de reeducare, hrana raţionalizată, rugăciunile obligatorii, iar a gândi, a-ţi imagina, a te îndoi au devenit imposibile. În Republica Galaad femeia „este salvată de abuzurile" din secolul al XX-lea și este transformată într-un simplu obiect sexual. Existau șase categorii de femei: *Soțiile Comandanților*- care nu aveau nici-o responsabilitate, decât aceea că o dată pe lună participau la ritualul însămânţării *Cameristelor*; *Cameristele*- tinere fertile care trebuiau să procreeze fiind însămânţate doar de *Comandanţi*; *Marthele*-care se ocupau cu creșterea copiilor; *Mătușile*- care nu fuseseră căsătorite niciodată și care administrau Centrele de Reeducare; *Econosoțiile*-femeile bărbaților mai săraci care aveau în responsabilitate familiile lor și *Nefemeiele*-condamnate să-și petreacă viața în Colonii, sclave care nu puteau procrea și care erau considerate rebuturi umane. Fiecare categorie de femei purta o anumită culoare a veşmintelor: albastru pentru Soţii, verde pentru Marthe, iar Cameristele purtau roșu, culoarea vieții. Și bărbații republicii Galaad erau organizați în anumite structuri. În vârful ierarhiei erau *Comandanții,* cei care guvernau-preoții, ofițerii. Apoi erau *Gardienii* care se ocupau cu paza . În sfârșit mai erau *Îngerii* adică, noua armată .

Tinerele *Cameriste* îşi duceau existenţa într-un decor simplu, sărăcăcios „ *Acest gen de lucruri le sunt pe plac: artă populară arhaică, lucrată de femei în timpul lor liber, din materiale ce nu se mai pot folosi*."

Paradoxal, singurul lucru care-o ține în viață este rememorarea vieții dinainte de instaurarea regimului totalitar, deși gânditul nu putea decât să-i facă rău. Cei care le păzeau nu se temeau de fuga lor, ci de evadarea gândurilor, de impulsul lăuntric către libertatea spiritului. *„Ca și alte lucruri, gânditul trebuie raționalizat acum. Gândirea îți poate micșora sorții de izbândă și eu am intenția să supraviețuiesc."*

Offred purta veșmântul roșu așa cum purtau toate

Cameristele, făpturi devenite simple receptacole. Făcea parte din grupul celor ce trebuiau să procreeze. *„Marthele nu trebuie să fraternizeze cu noi.”* Soția Comandantului, Serena Joy, fusese soprană într-un cor ce cânta muzică religioasă, apoi începuse să țină discursuri despre familie, despre sacrificiul pentru binele comun. *„Acum nu mai ține discursuri. Nu mai vorbește. Stă acasă dar nu pare să-i priească. Cât de furioasă trebuie să fie, acum că i s-a dat crezare.”* Fusese activistă și acum ajunsese *Soție*. O femeie înfrântă, de care nimeni nu mai avea nevoie pentru că: „*Galaad se află în interiorul fiecăruia*”.

„Sunt mai multe feluri de libertate , zicea Mătușa Lydia. *Libertatea să faci un lucru și cea de-a fi eliberat. În vremurile anarhiei exista și libertatea de-a face diverse lucruri. Acum am fost eliberate. Să nu subestimați acest tip de libertate.”*

Mâncarea e pe cartelă și se stă la rând. Apariția unui grup de turiști japonezi, printre care și femei îmbrăcate occidental, trezește amintirea vremurilor în care și ele se simțeau femei. Offred împreună cu altă Cameristă ajung la Zidul care împrejmuia Galaadul. Acolo erau spânzurate în cârlige, cu saci trași peste cap, cadavrele celor care cândva fuseseră doctori . Acum fuseseră turnați ori se descoperise, la cercetarea arhivelor, că provocaseră avorturi.

La obiecția că unul din personajele care apar în romanul **O zi din viața lui Ivan Denisovici,** este supus treptat degradării, dezumanizându-se Soljenițân răspundea: *„E un lucru extrem de important. Cel care nu se tâmpește în lagăr, care nu-și abrutizează sensibilitatea, piere. Eu însumi așa m-am salvat. Mi-e groază să-mi privesc fotografia făcută când am ieșit din lagăr. Acolo sunt cu vreo 15 ani mai bătrân decât sunt acum. Și eu am fost tâmp, stupid, mintea îmi mergea greu. Tocmai asta m-a salvat. Dacă eu, intelectual fiind, m-aș fi clătinat în sinea mea, dacă aș fi dat frâu liber*

nervilor, dacă aș fi exagerat tot ce mi se întâmpla, cu siguranță aș fi sucombat.” Tot astfel și eroina cărții știe că nu trebuie să se lase impresionată de nimic. Pentru a supraviețui trebuie să te străduiești să ignori totul începând cu amintirile până la gândurile ce-ți dau târcoale uneori.

Noaptea îi aparține. Este singurul timp în care poate să zacă cu ochii închiși și-și poate aminti de zilele de altădată. Își amintește de mama cum o îndemna să ardă cărți, reviste, orice material subversiv care ar fi amintit de libertatea de exprimare. Așa începuse toată nebunia, cu acele manifestații ale feministelor. Își amintește de mirosul de pâine coaptă din bucătărie, devenit acum un miros provocator, subversiv; de alte bucătării-de bucătăria în care mama gătea, de bucătăria, în care, ea era stăpână și gătea. Era liberă. Nu nu era bine să lase acel miros să-i răscolească amintirile.

„**Nolite te bastardes carborundorum**” (*nu-i lăsa pe ticăloși să te doboare*) este incripția găsită pe podeaua camerei, semn că înaintea ei stătuse altă tânără și lăsase aceste cuvinte zgâriate pe podea așa cum pușcăriașii din lagăre lăsau un semn zgâriat pe perete.

E dusă la control ginecologic. Medicul are putere de viață și de moarte asupra lor. Îi propune s-o însămânțeze el însuși. Trupul a devenit un element de care depinde viața în mod absolut-un simplu recipient în care trebuie să rodească altă viață. După primul șoc pe care-l simțeau în Centrul Roșu, femeile trebuia să devină letargice pentru a supraviețui. Aici, Offred s-a reîntâlnit cu Moira, prietena ei din tinerețe.

Zilnic exista *Ora Depunerii de Mărturirii- Ora reeducării,* când era mult mai bine să inventezi, să MINȚI că ți s-au întâmplat anumite lucruri pe care apoi să le regreți.(să ne amintim *fenomenul Pitești*) Una dintre fete, Janine, a povestit despre un viol în grup în care vinovata principală nu putea fi decât ea. Acum

trebuia să regrete, să plângă așezată în genunchi în fața tuturor , în timp ce colegele ei o blamau.

La prânz *Comandantul* se întâlnea cu *Soția*, cu *Marthele* și cu *Cameristele* în Salon pentru a face lectura Biblică:”*...ni se citeau Fericirile. Fericiți fie ăștia, fericiți fie ăilalți. Ni le puneau pe un disc , citite de o voce bărbătească. Fericiți cei săraci cu duhul căci a lor va fi împărăția cerurilor, Fericiți cei milostivi. Fericiți cei blânzi.* ***Fericiți cei ce tac.*** *Știam că a fost inventată partea aia, știam că nu e așa, dar nu aveai cum să verifici. Fericiți cei ce plâng, căci ei vor fi mângâiați. Nimeni nu spunea când.”*

Şi în tot acest mecanism dezumanizant eroina încearcă să-şi păstreze feminitatea. E semnul speranţei. Faptul că zilnic ascunde câte o bucăţică de unt pentru se unge pe faţă, crema şi parfumurile fiind interzise.

Gândul care-i revine obsesiv este cel care se îndreaptă către fetiţa sa de care fusese despărţită cu brutalitate. Din clipa în care *Comandantul* începe să încalce regulile, Offred simte că are o oarecare putere de seducţie asupra lui şi se gândeşte mai mult la propria persoană. Îşi aminteşte de hainele ei, de machiajul ei, de patul ei, de baia ei, de bucătăria ei. Lucruri şi locuri care îi dădeau stabilitate.

Un moment inedit este acela în care Offred descrie grădina Serenei, lucru rar într-o lume în care culoarea dominantă era cenușiul. „*Grădina asta a Serenei,* gândea Offred*, are ceva subversiv, îți dă senzația că unele lucruri îngropate în pământ izbucnesc în sus, țâșnind fără cuvinte în lumină ca și cum ar spune: Orice e redus la tăcere va face larmă ca să fie auzit, deși în tăcere*.” Parfumurile, culorile, până și Soarele sunt elemente subversive. Subversive sunt și revistele de modă pe care Comandantul i le arată Cameristei .

Galaadul e înconjurat de un zid lângă care se află Clădirile în care locuiesc Ochii. Regimul totalitar a

confiscat orice urmă de libertate. Până și pe Dumnezeu. Pe frontispiciul Casei de Rugăvaganță scrie: „DUMNEZEU E O BOGĂȚIE NAȚIONALĂ.” Ca-n orice regim totalitar ipocrizia este principalul element pe care se sprijină atât relația dintre conducători și supuși cât și relațiile dintre supuși. Toată această dezumanizare la care este supusă femeia se petrece în numele Binelui și al protejării ei în fața agresiunii celorlați, în fața tentațiilor.

Una dintre cele mai tensionate scene ale romanului o reprezintă execuția celor trei tinere care încercaseră să evadeze, urmată de linșajul paznicului. **Povestirea cameristei** este o parțială transcriere a lucrărilor celui de-al doisprezecelea Simpozion de Studii Galaadeene ținut la 25 iunie 2195. La două sute de ani de la evenimentele descrise, vocea lui Offred clară și limpede-venită dintr-un timp în care se vorbea doar în șoaptă-stă mărturie și încearcă să reconstituie în același timp istoria trecută. În sprijinul ei vine vocea auctorială care confirmă cele petrecute pentru că:” *este imposibil să relatezi un lucru exact cum a fost pentru că ceea ce spui nu poate fi niciodată exact, totdeauna trebuie să lași câte ceva deoparte, sunt prea multe părți, aspecte, nuanțe, tendințe opuse; prea multe gesturi care ar putea însemna una sau alta, prea multe forme ce nu pot fi niciodată descrise complet, prea multe arome, în aer sau pe limbă, prea multe jumătăti de culoare, prea multe...“.*

În romanul **Negocierea cu moartea**, autoarea încearcă să răspundă la întrebarea:„*Cui se adresează autorul?”„Pentru cititorul care nu este El, ci ești Tu. Pentru tine, dragă Cititorule. Pentru cititorul ideal care poate fi oricine – orișicine – deoarece actul lecturii este întotdeauna la fel de singular ca și actul scrierii.”* ”*Draga Tu*“ spune și Offred, *pur și simplu Tu, fără nici un nume. Dacă adaugi un nume, tu se leagă de lumea faptelor, ceea ce e mai riscant, mai hazardat: cine știe*

care sunt șansele tale de supraviețuire acolo? Voi spune doar tu, tu ca-ntr-un cântec vechi de iubire.“

Evocarea este la persoana întâi și pendulează între un prezent narativ al traiului în izolare din casa Comandantului Fred și trecutul, nu prea îndepărtat, de când eroina încă mai are amintiri. Dar gândul îi zboară către un posibil viitor în libertate către o viață normală: „*Tânjeam după viitor*”, spune Offred.

Bibliografie:

Margaret Atwood, **Povestirea cameristei**, Editura Leda, 2006

Florin Florea - Simbolul şi icoana

În *Prefaţa* cărţii, Robert Lazu spune: „*Beneficiind de o bună introducere în pre-istoria noţiunii de simbol, lucrarea se configurează ca un adevărat studiu de „simbolologie”, însă, spre deosebire de lucrările de acest gen datorate lui Mircea Eliade, Jean Borella sau Jean Hani, este vorba de un studiu situat în perspectiva teologică specifică autorului. Urmându-l, vom putea înţelege mult mai profund diferenţa, nu chiar facilă, dintre „idol” şi „icoană”, diferenţă care nu rezultă atât din calitatea exterioară a obiectului de cult în cauză cât, mai ales, din prezenţa sau absenţa funcţiei mediatoare, simbolice, specifice reprezentării religioase.”*

Cea mai simplă definiţie a semnului este de „*prezenţă a unei absenţe*”. Semnul pregnant al lumii post-moderne în care trăim este înlocuirea simbolurilor religioase cu „*un imaginar profan şi profanator totodată”*. O invazie de idoli, reprezentaţi prin forme imagistice acaparatoare – clipuri, vip-uri, reclame - saturează spaţiul imaginar al omului celui de-al treilea mileniu, invazie care vorbeşte exclusiv despre satisfacerea unor cerinţe materiale,

despre fericirea terestră. Dimensiunea spirituală a cosmosului a fost înlocuită cu existenţa mundană, aici şi acum, în centrul căreia se află omul cu toate nevoile lui de zi cu zi. În acest context, cartea lui Florin Florea, **Simbolul şi icoana**, realizează un studiu asupra simbolului din perspectivă teologică.

Pentru a redescoperi dimensiunea simbolică a icoanei, autorul face mai întâi o redefinirea a semnelor şi a simbolurilor, în general, precum şi o recuperare a învăţăturilor Sfinţilor Părinţi. Acest demers are la bază faptul că Schisma de la 1054 a ocultat continuu Tradiţia intelectuală a Sfinţilor Părinţi, precum şi Sfânta Scriptură.

Semnele şi simbolurile, ca mediatori între spaţiul contemplativ moştenit din Sfânta Tradiţie şi practica vieţii morale, vin doar să semnifice realitatea ultimă. Sunt doar vehicule prin care omul poate cunoaşte prezenţa lui Dumnezeu.

Întrucât creştinismul european s-a dezvoltat în spaţiul cultural greco-roman, autorul porneşte studiul său de la definirea celui mai important simbol al religiei creştine - **icoana. Icoana** ca simbol al existenţei lui Dumnezeu a provocat numeroase discuţii teologice - cea mai cunoscută fiind cea dintre *iconoclaşti* şi *iconoduli*. Dar, lăsând la o parte aceste dispute şi faptul că icoana este un obiect estetic, în cultul ortodox public şi privat folosirea şi modul în care sunt dispuse icoanele în biserică ţine de aspectul liturgic al icoanei.

Mergând mult înapoi în timp şi căutând în dicţionare definiţiile date simbolului, autorul constată că sensul pe care-l dădeau vechii greci termenului de **simbol** era cu totul altul.

Symbolum (lat.) şi *simbolon*(gr.) este un substantiv care are 4 nuclee semantice. Primul nucleu este acela de semn de recunoaştere şi are 10 sensuri. Primul sens conservă înţelesul primitiv al cuvântului - „ *un obiect*

tăiat în două, ale cărui două gazde conservă fiecare o jumătate pe care o transmite urmaşilor; aceste două părţi apropiate serveau la recunoaşterea deţinătorilor şi pentru a dovedi relaţiile de ospitalitate încheiate anterior.” Tradiţia religioasă îmbogăţeşte câmpul semantic al termenului *simbol*, dându-i o nouă valenţă, aceea de **semn al prezenţei divine.** În gândirea arhaică, cele trei niveluri cosmice - Cerul, Pământul şi Lumea subterană - pot comunica şi această comunicare poate fi reprezentată printr-un simbol care poate fi: **scara, coloana infinită, axis mundi.** Locul de întâlnire al celor trei Lumi poartă numele de „*Centrul lumii*” şi este simbolizat prin *„piatra de căpătâi”* pe care Iacob a văzut-o în vis şi de care se sprijină scara ce duce către cer. *„Centrul lumii”*, numit şi *„Casa Domnului”* sau *bethel* în ebraică, este spaţiul în care are loc o revelaţiae a unei realităţi absolute - **revelaţia existenţei lui Dumnezeu**.

În timp, la nivelul înţelegerii simbolurilor se petrec mutaţii esenţiale: deconstrucţia sensului originar începe deja din antichitate, elementele lui fiind deseori negate, ori pervertite. Şi primul element care s-a pierdut din structura piramidală a simbolului este Dumnezeu, cel reprezentat ca simbol. Fizica lui Galilei constituie momentul de cotitură al acestei mutaţii, prin faptul că oferă posibilitatea unei teofanii naturale a Cosmosului, în centrul căreia nu se mai află Pământul, ci Soarele. Astfel, prin schimbarea de perspectivă, Cosmosului îi este anulată calitatea de măreţie a lui Dumnezeu: lumea cade captivă unor legi mecanice, devenite Dumnezeu absolut. În această situaţie Dumnezeu este mai greu de întrevăzut în propria Lui Creaţie. Este momentul de răscruce în care se declanşează criza simbolismului religios, atât prin anularea calităţii de simbol a macro-Cosmosului, cât şi a micro-Cosmosului, adică omul ca imagine vie a lui Dumnezeu. Se creează o falie, simbolismul cu

deschidere spre transcendent este anulat şi se deschide o nouă eră, cea a dominaţiei tehnice şi utilitariste a lumii. „*Prin această ruptură epistemică*, spune Jean Borella, *sufletul european descoperă că ceea ce considera de obicei sursă semantică inepuizabilă, perpetuă izvorâre de semnificații vitale, afective, cognitive, nu-i decât un imaginar monstruos, dezordine a unei gândiri smintite, o oarbă privire ce nu va fi niciodată copleșită de lumina realității.”*

Elementele constitutive ale simbolului sunt: **semnificantul** (*simbolizantul)* de natură sensibilă, **sensul**, de natură mentală (*ideea pe care o avem despre simbol*), **referentul particular**, adică *simbolul,* și **referentul metafizic**, adică *arhetipul*. Singura realitate care este întotdeauna simbolizată de gradele inferioare este Dumnezeu, cel necreat, deasupra căruia nu există o altă realitate care să poată fi simbolizată. Prin ruptura epistemică de care vorbește Jean Borella dispare *referentul metafizic*, simbolul fiind redus doar la cei doi termeni ai săi, *semnificantul* și *sensulsubiectiv*, adică cel produs de mintea umană. În societățile arhaice simbolul avea funcția de-a unifica, de-a aduce la un loc un *referent* cu un semnificant. În societatea modernă, simbolul redus doar la *semnificant* devine *„ceea ce separă”* (*diabolos)*, având doar simplu scop utilitar sau estetic. În arta modernă abstractizarea (sustragerea sensului și a formelor de exprimare plastică) este o consecință a transformării semnului „*sim-bolic*” în semn „*dia-bolic*”. În concluzie, gândirea simbolică religioasă este înlocuită cu o nouă epistemologie, în care simbolurile sfinte au fost înlocuite cu simboluri-idoli ai fanteziei omenești.

Icoana creștină este obiectul simbolic care „*asigură legătura dintre închinător și obiectul venerat*”. Se pare însă că asemeni evreilor, creștinii n-au acceptat imaginile cu subiect religios în primele două secole. La formarea cultului imaginilor creștine mobile, adică

a icoanelor, un rol foarte important l-a avut cultul relicvelor. Relicvele, vasele liturgice și cartea Evangheliei fiind considerate obiecte sacre, erau păstrate în cutii-relicvar care, cu timpul, au început să fie împodobite cu imagini religioase. Toate aceste imagini erau sfințite și relicvarul, cât și conținutul său, căpătau calități sacre. La fel, și imaginile de pe obiectele mobile paleocreștine au început să fie considerate sacre și cinstite ca atare. Prima imagine a Maicii Domnului a fost pictată de Sfântul Luca, artist inspirat de harul divin.

La început, icoanele erau considerate taumaturge, ca o consecință a originii lor divine, conform legendelor care le însoțeau. Până pe la începutul secolului al VI-lea, atât cei care credeau în cultul icoanelor cât și cei care respingeau acest cult au conviețuit fără nici o problemă. Totul s-a schimbat când puterea imperială de la Constantinopol a decis să se implice în acest dezacord și a făcut din cultul icoanei o problemă de stat.

După o lungă tradiție de toleranță între *proiconici* și *aniconici*, în secolul al VIII-lea, se declanșează disputa asupra imaginilor. **Iconoclasmul bizantin** ia naștere ca reacție la politica basileilor veacurilor al VI-lea și al VII-lea, care instituiseră o politică a icoanelor, anexând imaginea lui Christos iconografiei monarhice. Primul împărat iconoclast, Leon al III-lea, a început să suprime simbolurile religioase alăturate celor monarhice, mai întâi pe monede, apoi la palat și, la sfârșit, trecând la distrugerea însemnelor religioase din biserici. **Iconoclasmul bizantin** a durat aproape un secol și s-a sfârșit la fel cum a început: printr-un act al împăraților. În martie 843, la un an după moartea lui Theofil, văduva sa, Theodora, s-a hotărât să pună capăt iconofobiei guvernamentale și a aranjat ca la întrunirea Sfântului Sinod să se proclame reîntoarcerea la venerarea imaginilor. Această restaurarea a icoanei a rămas definitivă. Restaurarea imaginilor religioase

a avut o censecință notabilă în plan uman - numeroși artiști și meșteșugari: pictori sculptori, argintari, și-au reluat activitatea. Unul dintre ei a fost monahul Lazăr, autorul mozaicului absidei Sfintei Sofia.

Abordarea icoanei din punct de vedere teologic este structurată pe două planuri: „triadologic" și „hristologic". În plan triadologic, icoana este semnificativă și legitimată prin *teologia trinitară creștină*. Dimensiunea hristologică ne arată că, așa cum Fiul este „chip" al Tatălui, și icoana este „chip"al Fiului. *„Pentru teologia icoanei, conceptul cu totul paradoxal al unui „chip"consubstanțial și desăvârșit rămâne fundamental.*" (Christoph Schonborn) În disputa dintre *iconoclaşti* şi *iconoduli,* triumful iconodulilor are ca argument esențial dimensiunea hristologică a icoanei. Icoana are un „trup"care-i *simbolizantul,* și *un suflet*, care-i *simbolizatul*. În timpul marilor sinoade ecumenice, întreaga dezbatere triadologică pornește de la *„punerea în abis*" a hristologiei lui Origen, care reprezintă punctul de plecare al iconoclasmului. Rolul și semnificația icoanei în cultul ortodox sunt teme de referință în lucrarea părintelui Dumitru Stăniloae - ***Spiritualitate și comuniune în liturghia ortodoxă***. *„Noi ne închinăm Domnului Hristos și cinstim pe Maica Domnului și pe sfinți, și prin icoanele care-i reprezintă*", spune părintele Stăniloae.

În ***Mistagogia Sfântului Maxim Mărturisitorul*** este descrisă pe larg dimensiunea liturgică, simbolică, a icoanei. Biserica, locul în care icoanele stau mărturie armoniei universale, este punctul de legătură dintre **Cosmos, om și divinitatea**. Un rol marcant în ceea ce privește rostul icoanelor în biserică îl are chiar funcția lor *pedagogică*. Icoana nu este un simplu obiect în fața căruia se închină creștinii, ci are un rol esențial în transmiterea științei sacre. Privindu-le, creștinii cunosc istoria faptelor care s-au întâmplat

și la care au participat sfinții. Și, în fine, așa cum spune părintele Stăniloae, icoana este *apofatică* precum întreaga *liturghie*. *„E apofatică pentru că unește trecutul cu prezentul și cu viitorul eshatologic etern. Icoana este un chip al eternității. Ea ne îngăduie să ne depășim timpul și să întrevedem veacul viitor în oglinda tremurândă a chipurilor*." (Pavel Florensky)

Pictarea bisericilor nu este un simplu gest decorativ. Scopul esențial al pictării bisericii este de a-l introduce pe credincios în spațiul sacru și prin intermediul văzului, deși nici valoarea estetică nu este neglijată. Se știe că pictarea unei biserici nu se face la întâmplare, între sistemul arhitectural și cel iconografic trebuie să fie o strânsă armonie. Principiul general care stă la baza programului iconografic se numește „concepție teologică".

Pornind de la cele ce vede în biserică, omul trebuie să-și înalțe sufletul către contemplarea lui Dumnezeu. Având scopul de-a înfățișa Cerul, Biserica înmănunchează prin imaginile din icoane, imaginile cerești. Imaginea predominantă este chipul lui Hristos Pantocrator, aflată în cupola centrală a *naosulu*i, deoarece toți suntem incluși în El , suntem trupul și fiecare mădular în parte.

Iată o scurtă trecere prin interiorul unei biserici: Prima parte se numește *pronaos* şi este locul rezervat doritorilor de Dumnezeu. Această treaptă corespunde stadiului de purificare a sufletului. Aici ne întâmpină scene din **Judecata de Apoi** sau întâmplări din **Vechiul Testament,** care să ne arată măreția lui Dumnezeu. *Naosul* este partea cea mai importantă: conține cele patru zări și pe el se sprijină **Cupola Centrală**, unde se află chipul lui Hristos Pantocrator (atotțiitorul) sub care se află o mulțime de îngeri, mijlocitorii noștri în fața lui Dumnezeu. Pe stâlpii ce susțin bolta sunt scene din cele patru **Evanghelii**. Partea de jos din apropierea credincioșilor e ocupată de sfinți, patriarhi, învățători,

care au rolul de-a mărturisi credința în Dumnezeu. Urmează *altarul*, în fața căruia se află *Iconostasul*. Altarul este locul din care preotul conduce slujba.

Prin exercițiul contemplării icoanei învățăm să-l vedem și să ne apropiem de Dumnezeu, care este totodată o adevărată școală a rugăciunii și un exercițiu al convertirii. Cartea reprezintă punctul de vedere al unui teolog și cu toate inadvertențele legate de definiția simbolului religios, precum și de rolul icoanei în biserica ortodoxă bizantină, merită să fie citită. Mă refer la faptul că pentru credinciosul de rând icoana a devenit în ultimă instanță un idol, pierzându-se din vedere gradul de desacralizare la care gândirea comună a supus-o .

Bibliografie:

Florin Florea, **Simbolul și icoana**, Editura Reîntregirea, 2010

Marek Halter – Cabalistul din Praga

Marek Halter, pictor, prozator şi eseist s-a născut în Polonia în 1936. Marcat de o copilărie dificilă în care a simţit din plin nebunia violenţei antisemite, despre viaţa lui Marek Halter se poate spune că a întrecut orice imaginaţie. Reuşind să evadeze din ghetto-ul din Varşovia se refugiază în Ucraina. Prins de miliţia sovietică este dus la Moscova, apoi în tabăra de refugiaţi din Uzbekistan, la Kokand. Aici, sora lui mai mică, în vârstă de trei ani, moare de foame, iar părinţii se îmbolnăvesc de dezinterie. În 1946, familia revine în Polonia, iar în 1950 emigrează în Franţa. La vârsta de 15 ani intră în compania de pantomimă condusă de Marcel Marceau, apoi este admis la Ecole Nationale des Beaux-Arts, unde studiază pictura.

În 1954 ia premiul internaţional de pictură de la Deauville precum şi pe cel al Bienalei de la Ancone. Anul 1955 marchează prima expoziţie personală, la Buenos Aires.

În 1967 la sfârşitul Războiului de Şase Zile fondează Comitetul Internaţional de Negociere a Păcii în Orientul Apropiat, jucând un rol semnificativ în organizarea primelor negocieri dintre palestinieni şi israelieni.

Zece ani mai târziu se produce debutul său literar cu romanul **Nebunul și regii** (1976) devenit best seller și recompensat cu *Prix d'aujourdhui*. Continuă să scrie romane pe teme biblice sau evreiești, însă cel mai cunoascut roman al său, vândut în cinci milioane de exemplare și recompensat cu Prix du Livre Inter este **Memoria lui Abraham**.(1983)

În tot acest timp rămâne un cunoscut militant în slujba păcii şi-a umanităţii, în 1984 fondând mişcarea franceză "SOS Racisme"

În 1991 creează două colegii franceze în Rusia, la Moscova şi Sankt-Petersburg, pe care le conduce, iar în 1992 participă la întâlnirile secrete între israelieni şi palestinieni. Doi ani mai târziu, finalizează lucrul la primul său film, **Les Justes**, care va deschide în 1995 Festivalul de la Berlin. În limba română i-au fost traduse romanele **Maria (**2006), **Sefora** (2006), **Sara** şi **Cabalistul din Praga**(2010)

Numele: David Gans, născut la Lippstadt, în Westfalia, 1541. Gans înseamnă gâscă, pasăre care în Bestiarul medieval simbolizeză pe omul vigilent, iar cele sălbatice, sugerează omul evlavios retras din lume care poartă cămașa penitenței. Însă gâsca nu-i vultur. Vulturul, regele păsărilor, are forța să privească la soare fără să clipească. Vulturi sunt Galileo Galilei, Giordano Bruno, Johannes Kepler, Isaac Luria și rabi Loew Iehuda ben Bezalel, Mare rabin de Poznan și Praga, cel numit de toată lumea MaHaRaL-ul. David Gans, discipol al acestor mari spirite, știe că frumusețea spiritului nu se împlinește niciodată fără să se apropie de voia Celui de Sus, fără să practice neîncetat lecția umilinței.

„Atotputernicul ne-a dăruit vizibilul. Credem că găsim în el singurul adevăr. Ne-a dat materia. Îi conferim acesteia putere de început și de sfârșit. Orbi și îngâmfați, iată ce suntem." Nu materia este cea care dăinuie veșnic, ci spiritul. Spiritul întrupat în Cuvânt. *„Așa este de la prima suflare a omului: cuvântul este parte vie din om. Firește, bărbați, femei, copii sau bătrâni, suntem din carne, mișcări de carne, vieți și emoții de carne...* ***Cuvântul*** *însă e nemuritor. El n-a cedat în fața niciunei violențe, n-a fost strivit de nicio gloată. Niciun rug, chiar în cele mai demente dintre secolele bogate în masacre, nu l-a ars. El a venit odată cu spiritul omului, nu cu carnea lui. Și niciodată, niciodată, din prima zi, n-a tăcut*" În afara Cuvântului, nimic nu poate fi creat: sunt puternici cei care știu să-l preţuiască și să se plece în fața lui, sunt slabi cei care îl ignoră.

Se spune în **Talmud** (Snahedrin 65b) că rav Hanina și rav Hosaia trăiau retrași, studiind până la agonie sulurile din **Sefer Ieţira**. Nici măcar în zilele de Shabat nu făceau pauză. Citeau, studiau, repetau până la epuizare, până ce povara cărnii dispărea din conștiința lor. N-a lipsit mult să-și dea duhul de foame. La un moment dat rav Hosaia grăit-a:

„-Atotputernicul a zis: Am pus cuvintele în gura ta" Cuvintele care se ivesc pe buze curate dau naștere la Viață." Pentru a se convinge de forța cuvintelor , dar și de curăţenia buzelor care le rostesc, au pronunţat într-un glas cuvintele necesare și un viţel dolofan a apărut dinaintea lor. O parabolă care dovedește forța cuvântului. Cuvântul care poartă tot atâta greutate cât o imagine. *„Căci aparenţa cuvintelor nu conţine decât umbra lor."*

Dar iată că eroul, David Gans, avea să afle despre puterea Cuvântului nu doar din parabole, ci fiind el însuși martor la desăvârșirea unei minuni. În ianuarie 1600, Ma-Ha-RaL-ul, aşa cum era numit de toţi evreii din Praga, rabi Loew Iehuda ben Bezalel, Mare Rabin de

Poznan şi de Praga, a reuşit să înalţe scara lui Iacov la cer.

Povestea începe o dată cu promisiunea pe care şi-o fac doi buni prieteni, Isaac Cohen și Iacob Horowitz, aceea ca nevestele lor să nască odată: una fată și alta băiat care, prin căsătorie, mai târziu, să le unească neamurile. Un moment care nu părea să fie atât de important. Însă: *„Am învățat , spune Gans , că tulburările cele mai mari, fie ele mărețe sau cumplite, își au izvorul într-o întâmplare neînsemnată, obișnuită, repede uitată."* Îndoiala, neîncrederea, că ceea ce-și propuseseră cei doi prieteni-să unească două suflete nenăscute încă – puse stăpânire pe eroul nostru.

Într-una din zile Maestrul său, Rabi Rema se duse la ceruri, aşa că David Gans cu scrisoarea de recomandare de la el a decis să meargă la Rabi Loew, MaHaRaL-ul, pentru a-şi continua ucenicia.

Dar iată că dorința celor doi prieteni, Iacov şi Isaia, s-a împlinit și nevasta unuia a născut fată, care a primit numele Eva, iar a celuilalt, băiat numit după numele profetului profeților- Isaia. Începutul realizării promisiunii lor era pe drumul cel bun. Numai MaHaRaL-ul nu s-a arătat încântat de înțelegerea celor doi, mai ales că, Iacov îi era ginere.

Praga, minunatul oraș în care se petreceau aceste lucruri era în plină ascensiune, un oraș înfloritor în care viața se desfășura în pace și înțelegere. Cele două familii trăiau în normalitate, MaHaRaL-ul îndemnându-i la cât mai multă discreție. Copiii, însă, creșteau și deveneau tot mai nesupuși, mai cu seamă Eva care părea să fie făcută din același aluat din care era făcut și bunicul ei, însuși Marele MaHaRaL.

În luna Adar, anul 1584, asupra Pragăi se abătu o mare nenorocire: ciuma începu să secere vieţile praghezilor cu sutele. În cartierul evreiesc, măsurile de igienă luate de burgmaistrul Mordehai Maisel împreună cu MaHaRaL-ul s-au dovedit eficiente lucru care a provocat mânia creştinilor. Aşa cum se mai întâmplase în decursul istoriei, evreii, cu siguranţă, ar fi fost găsiţi vinovaţi şi trebuia să fie pedepsiţi. În aceste condiţii MaHaRaL ul a decis ca nepoata sa, Eva, să părăsească Praga împreună cu David Gans pentru a se pune la adăpost de furia mulţimii. Destinaţia lor fu oraşul Bochnia, din Cracovia, unde prietenii se arătară bucuroşi să-i găzduiască. Eva devine discipol al lui David care începe s-o introducă în tainele **Kabbalei** și ale **Torei**. Kabbalah, KBLH, în ebraică înseamnă ideea și adevărul fizic al Primirii, învățăturile primite de Moise pe Muntele Sinai de la Cel Veşnic, împreună cu **Tablele Legii**. Tora, în schimb, este învățătura din „gură în gură" transmisă prin uriașa înțelepciune a tăcerii, a rugăciunii și a ascultării. *„Căci Dumnezeu spune la fel de multe în cele scrise și în cele nescrise, în cuvântul care iese pe buze și în cel care nu se aude. Spațiul dintre litere e un suflu care nu este un vid. Iar tăcerea aceasta, care este, ca să zicem așa inversul cuvântului, este cea care trăieşte învățătura Cabalei."*

Astfel îi explica David, Evei, despre puterea de semnificare a Cuvântului, pentru că niciun cuvânt nu se aseamănă cu celălalt. Cabala este o veritabilă grădină, o grădină pe care evreii o numesc Pardes, PRDS. Și PRDS se traduce astfel: P, „Pșat", „Semnificație"; R, „Remez", „Ceea ce pare"; D „Draș", „Comentariu" și S, „Sod", „Secret". *„Aceștia sunt cei patru stâlpi care susțin cuvântul lui Dumnezeu, în vorbele Lui și în tăcerea Lui."*

Între timp epidemia de ciumă s-a diminuat în intensitate, în urmă rămânând morţi, atât dintre creştinii seceraţi de ciumă, cât şi dintre evreii masacraţi de creştini, căzuţi pradă furiei acestora. MaHaRaL-ul a fost primit de Împăratul Rudolf al II-lea care i-a promis că-i va ajuta poporul, însă promisiunea lui se arătă precum frunza pe apă-cei mari nu-şi ţin aproape niciodată promisiunile. Pentru a-i ocroti poporul, împăratul a

cerut să-i fie destăinuite tainele Kabbalei. Lucru cu neputinţă. MaHaRaL-ul i-a promis să-l ţină la curent cu cele mai noi cuceriri ale ştiinţei. Drept urmare, David Gans a fost trimis într-o îndelungă călătorie la toate marile Universităţi- Leipzig, Regensburg, Woems, Koln, Basel...de unde să trimită rapoarte legate de toate noile descoperiri şi să-i atragă la curte pe toţi marii învăţaţi. A fost o călătorie nu atât de documentare, cât de iniţiere. În apropierea lacului Gardone, trăsura lui a fost atacată de bandiţi. David s-a ales c-o lovitură în cap în urma căreia a intrat în comă. În cele din urmă a pornit din nou la drum. La Veneţia a ajuns când Inchiziţia tocmai îl întemniţa pe Giordano Bruno, manipulând mulţimea şi susţinând un val de furie. Apoi, la Padova, l-a cunoscut pe Galileo Galilei, omul pe care dorise să-l cunoască cel mai mult, aflat şi el sub supravegherea Inchiziţiei. L-a îndemnat să-l caute pe Tycho Brahe, descendent dintr-o nobilă familie daneză, astronom renumit care voia să revizuiască totul în ştiinţa mişcării astrelor, *„atât calculele, cât și modalitățile de-a le realiza.”* Cu mare greutate pătrunde David Gans în palatul în care locuia Brahe și rămâne la fel de surprins ca și în prezența lui Galilei de figura comună, bonomă, a marelui astronom. După șase luni de discuții îndelungi, reuși să-l convingă să meargă la Praga, la curtea regelui Rudolf al II-lea și astfel își duse la capăt misiunea avută.

La capătul a șase ani de peregrinări, rabinul David Gans se întoarce la Praga. Eva, copila lui Isaac, pe care altădată o salvase, pornind în pribegie cu ea în afara Pragăi, devenise o frumoasă domnișoară. Isaia, fiul lui Iacob, cel care-i fusese promis de soț, crescuse la rândul său, însă nici pe departe nu părea a fi soțul potrivit pentru frumoasa și delicata Eva.

În urma acelei călătorii, în sufletul Evei înmugurise iubirea pentru David care, deşi îi împărtăşea sentimentele, nu îndrăznea s-o încurajeze, să-i fie părtaş

la ruperea unui legământ. Îndărătnica şi nesupusa nepoată a MaHaRaL-lui a fugit în lume cu un negustor evreu bogat şi mult mai în vârstă. Întreaga comunitate fu bulversată de fapta ei, mai cu seamă Isaia, care o iubea în felul său şi s-a simţit trădat atât de Eva, cât şi de părinţii care nu şi-au putut respecta promisiunea. Într-un acces de furie Isaia îl acuză până şi pe MaHaRaL de ipocrizie atunci când era vorba de nepoata lui iubită.

Însă această faptă a fost curând uitată; asupra evreilor din Praga plana o altă nenorocire: Războaiele dintre luterani şi catolici cuprinseseră nordul Europei şi se ştia bine că de fiecare dată evreii deveneau ţapi ispăşitori în urma unor astfel de conflicte. O scrisoare de la soțul Evei i-a convins pe Isac și pe Vogele (părinţii Evei) să-l trimită pe David Gans să le aducă acasă fiica rătăcitoare. Se stabiliseră la Worms, oraș aflat în nordul Germaniei împreună cu soțul său. De când plecase de acasă Eva începuse să fie stăpânită de demoni. Fuga de Isaia nu-i astâmpărase focul iubirii pentru David. Nici măcar căsătoria cu mai vârstnicul Bachrach. Pentru scurtă vreme s-au întors la Praga pe care au fost nevoiți s-o părăsească în grabă spre a nu cădea pradă în conflictul religios ce se iscase din nou. *Dibukul*, spiritul cel rău, ce pusese stăpânire pe Eva o încolți într-atât de mult încât au decis săse întoarcă din drum și să nu mai plece din Praga .

Ajunși în partea de nord a orașului, trăsura lor a fost atacată de creștinii furioși. Soţul Evei, Bachrach, a fost linșat de gloata înnebunită de ură, iar David împreună cu Eva au scăpat ca prin urechile acului și, în cele din urmă, au ajuns în orașul evreiesc. Pe Bachrach l-au recuperat mai târziu, măcelărit și aruncat într-o baltă. O liniște aparentă s-a aşternut asupra orașului, și, în ciuda faptului, că împăratul Rudolf al II-lea îi promisese MaHaRaL-ului că-i va ocroti comunitatea, în jur lumea începuse să fiarbă. Din nefericire o parte din membrii

comunităţii îşi pierduse încrederea până şi în bătrânul MaHaRaL.

După multă chibzuinţă Marele Învăţat a luat decizia pe care întreaga comunitate o aştepta: aceea de-a crea un paznic, un ocrotitor, cu puteri supranaturale, Golemul, care, în curând, avea să-şi arate forţa. Vestea a mers foarte repede şi curioşi din toate colţurile oraşului au venit să-l vadă. Faima Golemului a trecut dincolo de zidurile oraşului evreiesc atunci când o gloată de creştini a pătruns pe poarta mare fiind făcută praf din câteva mişcări. Uriaşul din lut aflat sub forţa magică a MaHaRaL-ului purta pe frunte cuvântul EMET- „Viaţă”.

Eva, fascinată de puterea lui, l-a îngenunchiat cu gesturi tandre. Iubirea cu neputinţă dintre frumoasa Eva şi creatura din lut i-a determinat Golemului un atac de furie. Uriaşul din lut îşi întorsese forţa împotriva propriului creator, lucru inacceptabil. O stihie scăpată de sub control putea să aducă nenumărate necazuri, deşi îşi împlinise cu prisosinţă menirea pentru care fusese creată. Îşi depăşise condiţia. MaHaRaL-ul a luat o literă din fruntea lui şi a rămas cuvântul MET-„Moarte”. Aşa s-a sfârşit povestea Golemului, uriaşul din lut creat să apere un popor aflat în primejdie. Cuvântul a rămas. Şi Povestitorul a dăinuit pentru a-i transmite peste veacuri legenda. Iar frumoasa Eva a continuat să-l iubească dincolo de moarte plecând din Praga cu un convoi de negoţ. În podul vechii Sinagogi din Praga, un morman de lut a rămas umed părând că respiră, până-ntr-o bună zi când s-a uscat ca piatra. Atunci rabi David Gans a ştiut că nepoata MaHaRaL-ului pierise şi o dată cu ea pierise Iubirea.

Peste ani, rabinul Adin Steinsaltz a scos la lumină un manuscris care aparţinuse Maestrului său, David Gans.

„Mâlul Golemului devenit granit dăinuie în timp, şi eu la fel, scria David Gans.

Eu, care nu-s granit, ci numai o suflare care vine şi se duce. Trec pe ici, trec pe colo.Lumea mă aude sau nu mă aude. Povestesc. Sunt memoria care povesteşte...”

„...Vorbele Maestrului meu, MaHaraL-ul, pe patul pe care şi-a dat ultima suflare: Golem! Golem! Cel rău primit...Ţine minte cuvintele din Exod, David Gans: „Pe străin să nu-l strâmtorezi, nici să-l apeşi, căci şi voi aţi fost străini în pământul Egiptului.”

„...Vorbele Maestrului meu MaHaRaLul: „Întindeţi palmele şi alegeţi-vă destinul, dar nu vă aşteptaţi ca Dumnezeu să vă cruţe de datoria de a-l împlini”

„...Iată ce mi s-a întâmplat. Totul, în inima şi-n dorinţa mea, mă împingea spre Eva, fata lui Isaac Cohen. Dar nu m-am apropiat de ea când ar fi trebuit. N-am susţinut-o când era mai singură decât un om rătăcit în pustiul Negev.

Am fost orb. N-am înţeles că Eva n-avea să însoţească destinul unui bărbat după tradiţie. Ea era liberă şi căuta un bărbat care să-i sporească libertatea. Eu am făcut alegerea geloziei, alegerea stelelor, alegerea cuvintelor. N-am făcut niciodată alegerea de-a o iubi pe Eva, fata lui Isaac Cohen, aşa cum un bărbat trebuie să iubească o femeie atunci când ea îşi ia zborul spre destinul său...”

Aşa se termină şi trista poveste de iubire a învăţatului David Gans, cel care n-a ştiut şi n-a avut ochi să meargă pe calea iubirii. Şi marea lecţie a primit-o de la creatura de humă care a continuat să rămână vie atâta timp cât fiinţa iubită era în viaţă.

*„**Zoharul, Cartea Splendorii** spune: Când un om se culcă să doarmă, sufletul lui îl părăseşte şi se înalţă spre Tării. Dumnezeu i se arată după destinul pe care şi l-a ales şi-i acordă graţia Lui după înţelepciune. Pentru prima treaptă, visul . Pentru cea de-a doua, viziunea. Pentru cea de-a treia, profeţia. Mie, care nu dorm, Preasfântul mi-a dat numai cuvintele, cuvintele care povestesc.”*

Cartea lui Marek Halter se înscrie în galeria

frumoaselor povești de Iubire posibil de-a fi purtate peste generații prin minunatul vehicul care este Cuvântul Alegând calea Cuvântului, David Gans a ales calea Vieții însăși. Căci a fi martor al unor mărețe fapte și a le povesti, înseamnă a supraviețui peste secole și a lăsa urmașilor carte de învățătură.

Bibliografie:

Marek Halter, **Cabalistul din Praga**, Editura Allfa, 2011

Geert Kimpen - Cabalistul

Structurată în 72 de capitole, fiecare reprezentând cele 72 de nume ale lui Dumnezeu care pot fi spuse, cartea lui Geert Kimpen, **Cabalistul**, reușește să recreeze o lume încărcată de mister.

În primul capitol intitulat **Vav He Vav** (Dumnezeu care călătorește în trecut, prezent și viitor) facem cunoştinţă cu eroul principal, Hayim Vital, fiul lui Iosif Vital din Țefat, vestitul comentator al Torei, aflat într-o împrejurare dilematică. Capitolul începe și sfârșește cu aceeași frază: *„N-a fost o crimă, a fost un accident”* dând scriiturii un iz de roman polițist.

Mem Het Yod (*Dumnezeu care-ți dăruiește strălucire*) este următorul capitol în care aflăm că Hayim Vital ajunge ucenic al marelui înțelept Cordovero din Țefat, pătruns de arzătoarea dorință de a-l cunoaște pe Dumnezeu sub îndrumarea Maestrului. Cordovero era considerat cel mai luminat dintre maeştrii Cabalei și a ajunge printre ucenicii săi nu era un lucru atât de uşor, ceea ce l-a determinat pe înfumuratul Hayim Vital să se considere mai mult decât era. Se și vedea urmaşul de nădejde al Maestrului, el, discipolul, care nu îndrăznise măcar să gândească că ar fi fost primit la școala lui. Curând avea să afle esențiala lecție a vieții pe care

Maestrul Cordovero ţinea s-o asimileze toţi discipolii săi şi fără de care nu poţi accede la statutul de om: *„cea mai importantă calitate a omului este smerenia”* şi *„felul în care ne purtăm unul faţă de altul noi, oamenii, este oglinda evoluţiei noastre spirituale.”*

A fi înţelept nu înseamnă acumulare de cunoştinţe, ci deprinderea celui mai simplu lucru din lume: să poţi privi în adâncul sufletului tău şi să nu-ţi fie ruşine de ceea ce vezi, aşa cum soarele poate să răsară şi a doua zi fără să se ruşineze de cea dinainte. Simţind ambiţia nemăsurată a ucenicului de-a deveni cel mai respectat interpret al Cabalei, maestrul Cordovero îl trimise spre a învăţa lecţia umilinţei la rabinul Iţac Luria faţă de care Hayim, fără să-l cunoască decât din auzite, avea o totală lipsă de respect. Iţac Luria venise de curând în Ţefat, din Egipt şi ajunsese foarte repede în centrul atenţiei comunităţii din cauza trufiei de a se duce la maestrul Cordoveră şi de a-i cere să-l accepte ca student.

Umilit de porunca maestrului de-a merge la Iţac Luria, Hayim n-are încotro şi-i face o vizită acasă. Spre marea lui surprindere, Iţac Luria nu era nici pe departe personajul pe care-l bârfea tot Ţefatul. Dimpotrivă, era un om plăcut, mult mai tânăr, de o simplitate dezarmantă, aşezat la vorbă şi cu o minte sclipitoare. Şi pe cât era de cultivat, pe atât de smerit era. *„...câtă vreme ne vom lăsa conduşi de ură şi de iubire de sine, îi spuse el lui Hayim, vom trăi într-o lume crudă şi egoistă. Nu este o dovadă de naivitate să vrem să schimbăm lumea. O dovadă de naivitate e să nu vedem legătura dintre starea lumii în care trăim şi starea noastră sufletească. Atunci când vom învăţa să avem dorinţe care să se ridice deasupra propriului nostru interes, ne vom armoniza cu forţa fundamentală a universului: Eterna Forţă Creatoare!”*

Noi, oamenii, suntem la rândul nostru Dumnezei, creatori precum marele Creator care ne-a zămislit, *„trăim deja în Grădina Raiului pe care o urâţim cu dorinţele şi cu faptele noastre.”*. Nu lumea din jur trebuie s-o schimbăm, ci pe noi înşine. *„Cheia paradisului pământesc se află în buzunarul nostru. Trăim deja într-o lume a întregului, dar ne încăpăţânăm să gândim în dezbinare”*, i-a spus Maestrul cu calm şi convingere lui Hayim Vital. Deşi se dusese cu gândul să-l umilească pe Iţac Luria la el acasă, Hayim a plecat umilit el însuşi

de căldura cu care-l primise Iţac, de uşurinţa cu care găsea soluţie la orice dilemă. Ajunsese la un înalt nivel de spiritualizare, el, personal, nu mai avea nicio dorinţă pentru sine. A stat Hayim în ziua de shabat şi duminica ce i-a urmat închis în casă şi s-a zbuciumat, chinuit de propria suferinţă alimentată de invidia şi dispreţul cu care-l tratase pe Iţac Luria. Luni dimineaţă, când a ieşit să meargă la slujbă a aflat cu stupoare de moartea maestrului său Cordovero. Era o pierdere inegalabilă pentru întreaga comunitate. Din discursurile celor ce şi-au luat rămas bun de la el s-a desprins clar ideea că fusese omul providenţial pentru mulţi dintre cei cu care intrase în contact, pentru întreaga comunitate din Ţefat. La căpătâiul lui s-au adunat cei mai mari cabalişti din oraş printre care şi Iţac Luria care luă cuvântul la finalul ceremoniei. Era printre puţinii prezenţi care trăia momentul despărţirii de maestru, spre deosebire de ceilalţi obsedaţi de întrebarea cine îi va lua locul.

După cele şapte zile de doliu, Hayim s-a dus acasă la Iţac Luria să continue lecţiile. Însă mai era un lucru care-l atrăgea acasă la marele cabalist: Francesca, frumoasa şi înţeleapta lui fiică. Hayim începuse să se laude cu profesorul său încât a stârnit curiozitatea lui Abraham, cel în slujba căruia se afla. Punându-i răbdarea şi modestia la încercare, maestrul Luria nu s-a arătat deloc binevoitor cu Abraham căruia îi spusese, fără să-l cruţe, că nu averea e semn al bogăţiei ci binefacerile pe care le înfăptuieşte. Abia atunci când oferi cu inima deschisă şi faci bine în jurul tău poţi fi numit bogat. Altfel eşti, pur şi simplu, un animal care adună şi nimic mai mult.

Moartea maestrului Cordovero iscase între cabaliştii din Ţefat o luptă acerbă în dobândirea locului acestuia. Iţac şi Haym rămăseseră, aparent, simpli spectatori. Ei au propria lor menire în desfăşurarea faptelor. Iţac Luria, cabalistul venit din Egipt şi Zimra, un alt discipol al maestrului Cordovera, erau cei doi aspiranţi. Şi, între ei, judecătorul Karo pe umerii căruia apăsa greaua răspundere a alegerii. Zimra trage sfori, se ocupă de intrigi şi împrăştie cât mai multe neadevăruri despre adversar. Iţac Luria, veneticul care-şi făcuse faimă exact din caracterul lui simplu şi drept, nu plăcea câtuşi de puţin comunităţii tocmai din cauza calităţilor atât de evidente. Afirmaţia lui că, un criminal, un păcătos care-

și recunoaște greșeala și învață din ea, e mai acceptabil decât un inactiv care se tot ține deoparte să nu greșească, îl pune în mare încurcătură pe judecător.

„În fața lui Dumnezeu, spune el, căința prețuiește mai mult decât viața obișnuită a cuiva care respectă toate regulile din societate.

-Poftim? Strigă Karo, îi numești pe oamenii care nu încalcă legea cetățeni fără valoare?

-Atunci când îi conduce frica, da. Atunci când își abandonează visele pentru care se tem să nu greșească. Atunci când cea mai mare preocupare a lor este să trăiască cum se cuvine, fără dorințe sau aspirații prea înalte. Creatorul vrea să ne vadă înfăptuind lucruri mari, vrea să cucerim lumea și să o schimbăm în bine. Vrea să devenim asemenea lui: creatori ai unei lumi noi.”

Discuția ajunge într-un impas, ca și în cazul eroilor lui Dostoievski, fiecare având propria viziune asupra înfăptuirii unui act împotriva societății și asupra pedepsei care i se cuvine. Înțeleptul ia orice întâmplare drept o lecție primită de protagoniști în drumul ieșirii către lumină, în vreme ce judecătorul vede actul în sine prin prisma vremelnicei sale misiuni mundane.

Acțiunea romanului se complică și mai mult atunci când Ițac Luria decide ca Iehuda, fiul cam neîmplinit al judecătorului Karo să–i devină ginere, deși îi sunt cunoscute sentimentele pe care Hayim și Francesca le împărtășesc.

Decizia înțeleptului Luria complică intriga romanului. Cititorul de bună credință nu s-ar fi așteptat ca lucrurile să se precipite atât de repede și atât de mult, frumoasa și delicata Francesca devenind peste noapte o diavoliță ce și-a pus în minte să-l corupă pe bietul Hayim. Scena *kitsch* în care cei doi îndrăgostiți se tăvălesc în vopseaua roșie pare ruptă dintr-o comedie. În încercarea de-a se apăra de asaltul amoros al Francescăi, Hayim lovește cu cotul cuva în care se afla vopsea.” *Cotul lui dădu lovitura fatală și vopseaua groasă din cuva răsturnată se revărsă peste ei. Francesca țipa de plăcere. Vopseaua roșie ca sângele se scurgea de pe ea. Se aruncă pe Hayim asemeni unei sirene feroce. Râsul ei răsuna răgușit.”* Pe de altă parte e bine de ținut minte acest fel de-a se manifesta al gingașei Francesca, semn că nu toți copii blonzi sunt îngeri și că în spatele unui chip de ingenuă, nu de puține ori se ascunde femeia-diavol- Lilith. Starea ei este atât de schimbătoare încât singurul gând nu poate fi decât acela că e posedată de diavol. Legată fedeleș, îi adoarme Sarei vigilența care o eliberează fiind cât pe ce să piară strangulată de Francesca.

Dar ceea ce era scris în cartea vieţii trebuia să se împlinească: Francesca e măritată cu Iehuda, fiul cel nătâng al judecătorului Karo, lucru care-i asigură lui Iţac Luria locul de prim cabalist al cetății. Apropierea de Hayim se dovedește a fi fost o strategie bine ticluită în ascensiunea sa, Hayim fiind un adversar redutabil ce nu putuse fi înlăturat decât oferindu-i o altă slujbă. Scârbit de întorsătura pe care o iau lucrurile, Hayim decide să părăsească orașul însă Ițac Luria însuși îl întoarce din drum. Avea o misiune de dus la capăt, aceea de a scrie o carte prin care să facă accesibile tuturor cunoștințele Cabalei. Chiar și stăpânul său Abraham împreună cu lucrătorii săi, tovarășii de zi cu zi ai lui Hayim, îl încurajează să pornească în călătoria de studiu a Cabalei.

În viaţa asta dacă nu faci lucrul pentru care eşti menit, poţi spune că degeaba ai trăit. Spre deosebire de ceilalţi lucrători din atelierele lui Abraham, Hayim îşi găsise timp de fiecare dată pentru studiu. Ei se întorceau acasă obosiţi şi nu profitau de acel timp liber- mâncau, beau, făceau dragoste, dormeau. Trăiau ca animalele. Nu mai visau, nu se mai mirau, nu mai căutau răspunsuri la marile probleme ale existenţei. A-ţi urma inima era un act de mare curaj de care nu oricine e capabil. Astfel de oameni au stat la temelia marilor realizări ale omenirii, nu cei chibzuiţi.

Încă o dată Hayim se pregăteşte să plece din Ţefat. Acesta era destinul lui scris în Tora după cum îi spusese Iţac Luria în lungile plimbări în care-i preda lecţiile . *„Toate lucrurile de pe lumea asta au o menire. Fiece floare, fiece viețuitoare și, firește, fiece om. Toate lucrurile și toți oamenii au un rost. Nu există nici o iarbă rea care atunci când e folosită cum trebuie, să nu fie singurul leac care să poată vindeca o anumită boală, spuse Ițac. Asupra fiecărui fir de iarbă veghează un înger păzitor care-l îndeamnă să crească.”*

Visul lui de-a scrie cartea despre Cabala putea fi dus la bun sfârșit doar dacă se dedica scrisului în întregime.

Pentru asta avea nevoie de bani . Însă Hayim era stăpânul viselor, banii fiind la pragmaticul cămătar Iosua, fratele său mai mare, care-l împrumută cu 50 de arginţi să-şi poată scrie cartea.

O lume plină de tenebre- fiecare dintre personajele cu care Hayim lua contact era purtătorul unei taine compromițătoare, fiind uşor de șantajat .În timp ce scria cartea, viața cabalistului se destrăma încet-încet, lăsînd loc morții să-i cuprindă sufletul. Tomul ajunse sursa discordiei printre cabaliştii din Țefat. Hayim se zbătea între viaţă şi moarte însă miraculoasa carte despre Cabala era disputată de cei doi profesori Iţac Luria şi Zimra. El urcase toate treptele inițierii ajungând la cel mai înalt grad de înțelepciune.

Revenindu-și din boală îi mărturisește fratelui său, Iosua, că moartea tatălui nu fusese un accident așa cum susținuse de fiecare dată ci, pur și simplu, îl împinsese de pe stâncă în prăpastie. Iţac Luria, maestrul său, care-i purtase pașii treaptă cu treaptă și-l susținuse în scrierea cărții despre Cabala îi fură cartea şi-şi trece numele lui pe ea considerând că Hayim fusese un simplu scrib. Acţiunea se precipită în jurul cărţii scrisă de Hayim. Pentru a se răzbuna Zimra o ucide pe Francesca. Așa se termină povestea tânărului Hayim care fusese deposedat și de carte și de iubire. Undeva a greșit. Unde? Citiți cartea și veți afla.

Bibliografie:
Geert Kimpen, **Cabalistu**l, Humanitas Fiction, 2010

Richard Zimler - Ultimul cabalist din Lisabona

Atât romanul lui Richard Zimler, **Ultimul cabalist din Lisabona,** cât și romanul lui Umberto Eco, **Numele trandafirului,** au ca punct de pornire a discursului narativ căutarea unui manuscris secret. Lăsat mărturie de doi tineri ucenici, eroi ai unori incursiuni de iniţiere, alături de un maestru, în vremurile tulburi şi tenebroase ale puţin cunoscutului Ev Mediu manuscrisul este ascuns pentru a fi ocrotit în fața barbariei. Atât Berechia Zarco, tânărul evreu din Lisabona, ucenic al maestrului Abraham, cât și discipolul fratelui Guglielmo, Adso, sunt martorii unor întâmplări cumplite, pe care se străduiesc să le dezlege, pentru ca la capătul a șapte zile (cifră magică) să afle adevărul asupra celor întâmplate. Căci lumea trebuie cunoscută prin semne, au învăţat cei doi novici: *„nesecătuită este rezerva de simboluri cu care Dumnezeu prin creaturile sale ne vorbește despre viața veşnică...”*

Acţiunea din romanul **În numele trandafirului** se petrece la începutul secolului al XIV-lea, moment

în care începe declinul dogmelor religioase în favoarea libertății de a cugeta, cînd Biserica Catolică începe să fie subminată din interior de acele secte ale călugărilor „spirituali", care proclamaseră drept credință adevărată, „*sărăcia lui Christos*". Și, pentru că „*a displăcut atât de mult papei*", cât și unora din familiile princiare ale vremii, au fost persecutați, arși pe rug, alungați, urmăriți până la capăt, pentru a fi uciși. Câțiva dintre ei s-au refugiat la o Mănăstire din nordul Italiei, loc în care se petrece toată acțiunea romanului. O serie de omoruri ce se petrec în incinta mănăstirii, adevărat *labirint* pentru călugării disidenți, îl fac pe Abate să solicite ajutorul părintelui Guglielmo, maestrul tânărului Adso din Melk Pentru că îl consideră pe Guglielmo, „*ager pentru a descoperi, și prudent, dacă e cazul, pentru a acoperi*" faptele descoperite, abatele îi pune o condiție: să nu intre în bibliotecă deoarece „*nu toate adevărurile sunt pentru toate urechile*". Dar, alături de maestrul Guglielmo se află tânărul miniaturist Adso, care începe să aibe „*viziuni*" finalizate cu o poruncă venită de la vocea divină a Adevărului: „*ceea ce vezi să scrii într-o carte*". Mai mult decât descoperirea criminalilor, se pare că menirea maestrului Guglielmo a fost aceea de a-i scoate la lumină pe acei „fraticelli", frați întru sărăcie cu Hristos, și, care la acea vreme, deveniseră primejdioși pentru autoritatea Bisericii Catolice. Pentru că, nici la aproape o mie și ceva de ani de la înlocuirea cugetării cu dogma, aceasta nu-i luase locul definitiv. Motivul crimelor de la abația Melk era **cartea** lui Aristotel, **Poetica**. Printre altele Stagiritul își expusese concepția conform căreia *râsul* are virtute cathartică, înălțătoare, omul fiind *unicum animal ridens,* în vreme ce Biserica considera râsul ca pe un element de subminare a autorității: „*râsul e cel care înlătură orice distanță ierarhică...*" (Bahtin). Romanul lui Eco fiind arhicunoscut, voi spune, în continuare, câteva lucruri despre cartea lui Richard Zimler.

Mistica iudaică este foarte mult bazată pe **carte**. În **Cartea Raziel** (*Sepher Razielis*), înainte să fie alungat din rai, lui Adam i se arată îngerul Raziel care îi spune: *„M-am arătat ție pentru a-ți da învățătura curată și marea înțelepciune și pentru a te face să te apropii de spusele acestei cărți sfinte... Curaj, Adam, nu fi neliniștit și nu te teme, ia această carte din mâna mea și umblă cu ea cu băgare de seamă, căci din ea îți vei căpăta știința și cunoașterea și le vei împărtăși acelora care sunt **demni** de ele **și umili**... Și Adam a păstrat-o în sfințenie și curățenie."* **(**Hans Biedermann **- Dicționar de simboluri)**

La sfârșitul secolului al XV-lea și începutul secolului al XVI-lea, Biserica Catolică descoperă alți dușmani, în comunitățile evreiești din Spania, mai întâi, apoi din Portugalia. Pe fondul unei secete prelungite și-a unei epidemii de ciumă, principele Ferdinand și Isabela a Spaniei, precum și Manuel al Portugaliei ordonă alungarea evreilor și totodată asistă cu indiferență la crimele comise de populație întărâtată de mai marii bisericii.

Atmosfera sumbră și apăsătoare din romanul lui Eco este înlocuită cu scenele de coșmar ce se petreceau pe străzile Lisabonei, unde populația evreiască, găsită vinovată de toate nenorocirile ce se abătuseră asupra țării (seceta și ciuma), era măcelărită fără milă, chiar dacă mulți dintre ei se convertisiră la creștinism. Așa cum creștinii indezirabili cumpărau *indulgențe*, mulți dintre evrei își cumpăraseră *certificate de iertare* prin care își renegau originea, *certificate de puritate a sângelui, care ștergea pata de a fi evreu*.

Conflictul pornește de la asasinarea unchiului Abraham, tâlcuitor al Cabalei, pentru a i se fura **o carte**; pe de-o parte, măcelul „creștinilor vechi" asupra evreilor, pe de alta, crimele comise de propriii corelegionari. Interesantă este ideea afirmată în ambele romane: omul

este ființă slabă, lașă, schimbătoare și, indiferent cărei comunități ar aparține, este înclinat către trădare pentru a-şi păzi propria piele: „*duşmanul pe care-l cunoşti e mai adesea mai uşor de suportat decât duşmanul necunoscut*”, spune Berechia, iar dușmanul necunoscut este de cele mai multe ori cel din preajmă.

Eroul principal, Berechia Zarco, refugiat în Constantinopol, primește vizita unui necunoscut, fiul fostei spălătorese, care-i înmânează *cheile* casei în care văzuse lumina zilei. În acel moment are o viziune; maestrul Abraham, *ultimul cabalist din Lisabona,* îl îndeamnă să-şi îndeplinească *propriul destin*, acela de-a reface legătura dintre copiii săi, care nu știau *adevărul* pentru care părăsise Portugalia, și strămoșii uciși pe străzile Lisabonei. Simbol al destinului de îndeplinit de către Berechia este acea *pasăre rubinie* care apare în viziunile sale și care semnifică *scribul* cel care sacrifică totul în numele perpetuării adevărului: „*când memoriei i se lasă libertatea neîngrădită de a cerceta trecutul, nu ne dă ea cunoașterea de sine?”*

Așa, se întoarce pe firul memoriei, în acele zile de Pesah, tânărul ucenic Berechia Zarco, ilustrator de manuscrise, negustor de fructe și cabalist, dezlegând misterul unei crime, aparent inutile. Tot acest parcurs e un mister în sine...

„Doar un lucru printre lucruri/ Însă și o armă.A fost făurită/ În Anglia, în 1604,/ Și au încărcat-o cu un vis. Închide în ea/ Zgomot și furie și noapte și stacojiu. / Palma-mi o cântărește.Cine ar spune/ Că în ea se ascunde infernul:bărboasele/ Vrăjitoare, cum sunt parcele,pumnalele/ care execută legile umbrei,/ Aerul delicat din castelul/ Ce te va vedea murind, delicata/ Mână, în stare să însângereze mările,/ Spada și tânguirea bătăliei./ Acest tumult silențios doarme/ În spațiul uneia dintre cărțile/ De pe liniștitul raft. Doarme și așteaptă.” (J.L.Borges, ***O carte)***

Bibliografie:

Richard Zimler, **Ultimul cabalist** din Lisabona, Editura Humanitas, 2007

Alain Besancon - Nenorocirea secolului. Despre comunism, nazism şi unicitatea Şoahului

„Nazismul a durat doisprezece ani; comunismul european, în funcţie de ţară, între cincizeci şi şaptezeci de ani. Durata are efect autoamnistiant. Într-adevăr, în tot acest imens timp societatea civilă a fost atomizată, elitele au fost succesiv distruse, înlocuite, reeducate. Toată lumea - sau aproape toată lumea -, de sus până jos a traficat, a trădat, s-a degradat moral. Mai grav, majoritatea celor care ar fi fost în măsură să gândească au fost privați de cunoașterea istoriei și-au pierdut capacitatea de analiză... Conştiinţa comunismului e dureroasă dar rămâne confuză.” (Alain Besancon – ***Discurs la Institut, rostit cu prilejul şedinţei publice anuale a celor cinci academii, 21 octombrie 1997)***

O știre apărută în presa românească m-a pus pe gânduri și m-a dus cu 25 de ani în urmă. Este semnalată

reînființarea partidului comunist, deși România a fost singura țară care a condamnat public și explicit trecutul comunist. Întâmplător, sau nu, zilele acestea citesc cartea lui Alain Besancon, „**Nenorocirea secolului. Despre comunism, nazism și unicitatea Şoahului**”. Autorul analizează tratamentul diferit pe care memoria istorică îl aplică nazismului și comunismului, comparând *amnezia* legată de comunism cu *hiperemnezia* nazismului, având drept etalon crima împotriva evreilor din Europa. Besancon înlocuieşte în scrierea sa, termenul de „holocaust”, care presupune un sacrificiu, cu cel de „Şoah”, termenul ebraic pentru *catastrofă*.

Pornind de la scandalul (de scurtă durată) declanșat la apariția lucrării **Cartea neagră a comunismului** în care, printre altele, un bilanţ aproximativ propune o cifră între 85 de milioane şi 100 de milioane de victime ale comunismului, autorul constată că mult mai mare impact asupra memoriei colective are fenomenul nazist decât cel comunist. Amândouă ideologiile recurg la aceleaşi forme de seducţie, având doctrine care promit, prin intermediul convertirii, mîntuirea temporală, conformă cu o nouă ordine cosmică, vizând transformarea radicală a vieţii. Se pretind filantropii-ţelul lor suprem e doar *binele* întregii umanităţi, având dreptul, chiar datoria de *a ucide* pentru asta.

Raul Hilberg a publicat în 1985 un plan detaliat pe care naziștii l-au urmat în distrugerea evreilor. Besancon defalcă etapele acestui plan, adaptate la crimele provocate de comunism. Acestea erau: *exproprierea, concentrarea, operațiunile mobile de ucidere, deportarea, centrele de exterminare*, la care mai adaugă, specifice doar comunismului, *execuția judiciară* și *foametea*.

Exproprierea a fost prima măsură luată de puterea comunistă, ceea ce n-a însemnat că bogătașii au dispărut - a apărut pătura politrucilor avuți, a privilegiaților

răsplătiți pentru fidelitatea lor față de regimul totalitar. În mod similar au procedat și naziștii cu evreii: au fost expropriați, doar arienii păstrându-și dreptul la proprietate.

Concentrarea a funcționat diferit în cele două regimuri: nazismul îi izola pe evrei ca pe un soi de focare de infecție, în vreme ce comunismul trebuia să distrugă „dușmanul poporului”. Acesta putea fi bogătașul, nobilul, capitalistul, țăranul înstărit... Apoi erau oponenții regimului, cei care aveau vederi neconforme cu linia partidului. Ba, dușmani ai comunismului au fost descoperiți până și în armată, în poliție și printre propriii membri. Dacă naziștii au avut un singur organ de represiune – Gestapoul -, care a lucrat doar câțiva ani, în comunism a fost creat un întreg sistem de represiune a cărui sarcină s-a prelungit până în zilele noastre.

Operațiunile mobile de ucidere au fost îndeplinite, în opinia lui Raul Hilberg, doar de unitățile speciale - Einsatzgruppen și Kommandos, în cazul evreilor. Regimurile comuniste au practicat în masă și sistematic „uciderea în aer liber”: în Ucraina, în Siberia, în Asia Centrală. Pot fi amintiți aici milioanele de executați din perioada colectivizării și din „vremea marii epurări”, când erau utilizate camioanele cu instalații de gazare, execuțiile masive din China în epoca „Marelui Salt înainte”, din Coreea, Vietnam, Etiopia... Dar cele mai abominabile crime s-au petrecut în Cambodgia, mărturie stând marile osuare de pe vremea lui Pol Pot.

Deportarea în lagăre de muncă a fost inventată şi sistematizată de sovietici. „*Cuvântul „Lager” este comun în rusă și germană*.” În Rusia, primele lagăre au apărut încă din 1918. Dacă pentru rememorarea experienței naziste trebuie rostite doar șase nume - Auschwitz, Belzec, Chelmno, Majdanek, Sobibor, Treblinka -, deportările din regimurile comuniste au fost un fenomen mult mai amplu, atât în spațiu cât și în timp. Au început sovieticii deportând popoare întregi: tătarii, nemții de pe Volga, cecenii, precum și anumite categorii sociale, cum au fost „culacii”. În timp, Gulagul a devenit o imensă construcţie administrativă în care deportații au devenit sclavi munciți până la epuizare urmată de moarte. Deținutul aflat în ultima fază, care urma să moară, era numit în lagărele naziste *musulman,* iar în cele sovietice *dokhodiaga*. Regimul a devenit atât de diabolic încât zona de muncă forțată s-a exstins cu mult în afara Gulagului. În România, întreaga elită intelectuală a fost ucisă la canalul Dunăre-Marea Neagră, aproximativ 200 de mii de oameni.

Execuția judiciară a fost utilizată doar de comuniști, naziștii considerându-i pe evrei suboameni, deci nu meritau un proces. În România, putem aminti dintre zecile de simulacre de procese pe cel al intelectualilor Noica-Pillat și pe cel al clericilor căruia i-a căzut pradă și scriitorul Vasile Voiculescu. Multe dintre aceste judecăți rapide erau urmate de execuții sumare, ce urmăreau anihilarea „dușmanului poporului”. De aceea fraza de încheiere din declarația citată mai sus, m-a pus pe gânduri. „Marea teroare”, epocă pe care au traversat-o toate regimurile comuniste, s-a inspirat din „Noaptea cuțitelor lungi”(1934), când naziștii au ucis în jur de 800 de mii de evrei. La comuniști suma este de o mie de ori mai mare.

Foametea a fost, în primul rând, o metodă de ținere sub control a populațiilor, instituită de regimurile comuniste, însă au fost și situații când a fost doar o metodă de exterminare. Așa s-a întâmplat în Ucraina între 1932-1933 . Documentarul „Story Soviet”e cât se poate de elocvent:

https://www.youtube.com/watch?v=oVZjyyAE-78

Dacă numărul și numele evreilor exterminați de nazism este cunoscut cu precizie, datorită cercetărilor asidue ale supraviețuitorilor, evaluarea numărului și

numele victimelor comunismului este cât se poate de nesigură. **Cartea neagră a comunismului** acreditează între 85 și peste 100 de milioane de victime.

Deși exterminați ca animalele, spune Besancon, evreii sunt onorați în moarte ca oamenii, în vreme ce victimele comunismului, chiar dacă, aparent, au avut parte de o judecată ce le atribuia statutul de om „dușman al poporului", sunt uitați ca niște animale, anchetele fiind încă imposibile ori interzise de comuniștii care se află încă la putere sub alte stindarde. Astfel, sunt puse față în față hiperemnezia nazismului cu amnezia comunismului, deși moartea a fost aceeași atât pentru copilul care a inhalat gazul Ziklon B cât și pentru cel care se stingea lent de foame, într-o izbă ucraineană. *„Însă cum exterminările secolului au fost străine ideii de onoare, este imposibil şi indecent să clasificăm supliciile".*

Distrugerea fizică provocată de cele două regimuri a fost însoțită și de o distrugere morală - cea a minților și a sufletelor -, deși nazismul își căuta rădăcinile în tragedia greacă, în Herder, Novalis, Hegel, Nietzsche, iar comunismul se arăta moștenitorul direct al unei tradiții ce venea încă de la Democrit, Lucrețiu, Hegel. Acest simulacru de imagine se disipează atunci când te apropii de ideologia celor două *-isme* care este dominată de un sistem de interpretare a lumii extrem de sărac, în care esența o reprezintă **lupta dintre clase** sau dintre **rase.** Este clar că cel ce vrea să domine trebuie neapărat să-l extermine pe cel care i se opune. Și în acest context este de neconceput atracția unor mari spirite în jocul ideologic al naziștilor sau al comuniștilor. *„Nu poți rămâne inteligent sub imperiul ideologiei"*, spune Besancon.

Atât omul nazist cât și omul comunist sunt cazuri demne de studiul psihiatric. E rupt de realitate, închis în universul lumii lui lipsită de raționalitate, dar care tot încearcă la nesfârșit să argumenteze că este rațional în

ceea ce face. E un soi de schizofrenie care dispare odată cu presiunea ideologică. Grav este că maladia în sine este epidemică și contagioasă, drept dovadă stând extinderea sistematică pe arii întinse și în timp.

Paradoxal, distrugerea fizică și morală s-a înfăpuit sub semnul celor două ideologii în numele **Binelui,** sub acoperirea unei morale care nu are nimic de-a face cu istoria. În discursurile sale, Himmler făcea constant apel la eroism, la datoria față de strămoși, la fericirea poporului german: *„trebuie să avem mereu conștiința faptului că ne aflăm într-o luptă rasială, primitivă, naturală și originară"*, rostea el într-un discurs. Ca să vedem până unde mergea perversitatea acestora, marii călăi naziști erau tați de familie și soți tandri, în vreme ce guvernau lagărele morții. Spre deosebire de nenorocirea nazistă, care a durat doar câțiva ani, comunismul încă mai supraviețuiește și azi, susținând ca principiu de bază al ideologiei sale *Binele umanității*. Acest bine care nu poate fi înfăptuit decât prin distrugerea oponenților, spiritul de distrugere echivalând pentru ei cu spiritul de creație. Pentru instituirea noii morale, comunismul se slujește de cuvinte care de fapt aparțin regimului pe care vor să-l distrugă: *egalitate, dreptate, libertate*. Ideea de dreptate pentru ei nu înseamnă împărțirea dreaptă, ci anularea oricărei împărțiri.

Raymond Aron afirma: *„Regimul sovietic s-a născut dintr-o voință revoluționară inspirată de un ideal umanitar"* dar, potrivit doctrinei, *„doar violența putea crea o societate desăvârșită."* De fapt, „umanul" și „umanitarul" promovat și de ideologia comunistă nu poate fi echivalat decât cu supraumanul și supraumanitarul. La finalul acestei lupte ideologice, în ambele situații exista drept unic țel **crearea „omului nou"**. Interesant este că fostul comunist este mult mai ușor de iertat decât fostul nazist, deși ascensiunea la putere s-a înfăptuit și într-un caz și în celălalt printr-o

exterminare masivă. Atunci când visul utopic nu s-a înfăptuit și când decimarea rituală n-a servit la nimic, comunismul recurge la un nou val de teroare pentru a menține și conserva puterea obținută. Teama devine universală și toată lumea, simțindu-se în primejdie, începe să denunțe pe toată lumea - trădările se țin lanț. Minciuna deja întronată nu poate fi susținută decât prin crearea unei caste ideologice, prin generalizarea corupției, prin angrenarea întregii populații într-un mod de viață de domeniul absurdului. Nu trebuie să-și cunoască trecutul, nu trebuie să cunoască prezentul, nu trebuie să știe ce se petrece în lume, ci trebuie să se concentreze doar pe un viitor strălucitor. Pseudorealitatea se substituie realității, un rol important având mijloacele de informare. Un întreg sistem specializat în falsificare produce falși istorici, falși jurnaliști, falși creatori și o falsă economie. Mare parte a populației începe să primească cu bună credință pedagogia minciunii, semn că „**omul nou**" e pe cale să se nască. El își iubește conducătorii care îi promit fericirea, consideră că dreptatea este cea care guvernează relațiile interumane, îi detestă pe „dușmanii socialismului", îi denunță fiind de acord să fie spoliați, uciși - într-un cuvânt se asociază exterminării, le dă o mână de ajutor călăilor, cu conștiința îndeplinirii unei datorii sacre. Totodată, se abrutizează din cauza ignoranței, a dezinformării, a judecății false, pierzând orice urmă de repere morale sau intelectuale. În timp, *homo comunistus* devine servil, imbecil trândav și, așa cum Zinoviev l-a descris în romanele sale, ajunge să capete dezgust față de sine, profitând doar de plăcerile pe care regimul i le oferă din plin: pasivitate vegetativă, iresponsabilitate, lene, sentimentalism lacrimogen. E lumea subteranei, „lumea șobolanilor" total aservită puterii.

Dacă nazismul a produs o alienare temporară la nivelul unui popor, comunismul a mers până la capăt, lăsând

în urmă o omenire distrusă, lipsită de repere, ce poartă încă în suflet otrava minciunii totalitare. Într-o discuție pe marginea **Cărții negre,** un editorialist al ziarului *L 'Humanite* declara la televizor că cele 85 de milioane de morți nu afectau prin nimic idealul comunist, fiind doar „o regretabilă rătăcire". „*După Auschwitz,* afirma el, *nu mai poți fi nazist, dar după lagărele sovietice, poți rămâne comunist.*" De aici se vede faptul că ideologia comunistă e mult mai perversă decât nazismul pentru că se insinuează ca un act de dreptate și bunătate pentru a răspândi răul pe întreg pământul.

Pe lângă distrugerea fizică și morală a individului, cele două ideologii au reușit să distrugă și capacitatea acestora de-a stabili relații familiale, sociale, raporturi între guvernanți și guvernați, strict necesare funcționării statului, cetății. Pornind de la un trecut **mitic**, ele ofereau un viitor **utopic**. Nazismul a preluat puterea mascând obiectivele reale, înregimentând apoi populația în noi organizații supuse Reichului și atrăgând-o într-o conflagrație mondială. Hitler ajunsese să se creadă, în demența sa, un demiurg prometeic, de aici și iraționalitatea mersului războiului.

Spre deosebire de nazism, care la început avea în vedere binele rasei germane, comunismul vizează o extindere mondială. Prin viclenie, răbdare și mult profesionalism, atrage celelalte forțe politice în crearea unor alianțe pentru a le distruge mult mai ușor. Cert este că nazismul a oferit legitimitate comunismului în Europa.

Una dintre urmările dezastrelor naziste și comuniste a fost debusolarea populației, care nu de puține ori și-a găsit alinare doar ridicând ochii către cer: unii n-au primit nici un răspuns, alții mai aveau încă o nădejde. Citindu-i pe Orwell, Platonov, Ahmatova, Maldestam, descoperim că și creatorii pendulează între sfidarea metafizică și ruga fierbinte către Dumnezeu. Ceea ce

impunea comunismul și nazismul omenirii erau acte împotriva naturii care nu putea decât să semene groaza și dezorientarea. Și toate aceste crime enorme comise în numele binelui erau înfăptuite de oameni simpli, obișnuiți, cât se poate de banali în existența lor. Un fapt relevant este ura pe care aceste regimuri o practică față de toate religiile care venerau o divinitate distinctă de cea stabilită de oameni. Mântuirea nu putea să vină decât de la ideologiile înseși. Nazismul făcea apel la supraom, cel care învinge întotdeauna. Comunismul propune un mijlocitor între mântuitor și omenire: „exploatatul", „proletarul". Dacă nazismul nu acceptă existența „poporului ales" comunismul îl eliberează de povara evreității, suprimând toate cauzele opresiunii suferite în întreaga istorie și asigurându-i intrarea într-o nouă lume în care numele de evreu nu mai era stigmatizat.

În schimb, creștinii au fost somați să-și renege credința în Dumnezeu - religia fiind „opiu pentru popor."

La finalul acestei scurte incursiuni în lumea celor două ideologii, Alain Besancon pune față în față memoria publică a acestora, analizând-o mai cu seamă din punct de vedere religios.

Primul exemplu e China, țară în care comunismul supraviețuiește încă. Având o tradiție filozofică și religioasă centrată pe un Cosmos impersonal, guvernat de armonie la modul ideal, dar susceptibilă continuu de dezordine și, având totodată o istorie cât se poate de zbuciumată, dublată de cataclisme extraordinare, un conducător charismatic, un partid fanatic care să asigure ameliorarea acestor nenorociri nu pot decât să anihileze memoria colectivă.

Paradoxal, nici lumea creștină nu stă mai bine cu memoria. La îndemnul preoților, care consideră uitarea o operă pioasă, masa creștină reacționează mai degrabă ca o masă păgână, o taină precum botezul devenind

formală. Între o vineri și o duminică, între două spovedanii, cuvântul lui Dumnezeu e învins, creștinului i se tot iartă păcatele, astfel încât granița dintre bine și rău dispare.

Iertarea acordată atât de ușor n-are nimic de-a face cu justiția morală, dar ne îngăduie să ne lăudăm cu un suflet mare. *„Poate porni dintr-o simplă lene de a examina faptele sau dintr-o lipsă de curaj în fața exigențelor justiției; sau dintr-o repulsie de a ne cerceta complicitatea activă ori pasivă cu cei pe care-i iertăm cu atât mai ușor cu cât ne absolvim nouă înșine, într-un mod nemărturisit, păcatele." (pg.112)*

Deși în comunism au existat mai mulți martiri ai credinței decât în oricare altă epocă, Biserica prezintă martirajul acestora ca pe niște simple rătăciri, deseori provocate de intenții lăudabile. Astfel, comunismul s-a întărit printr-o masivă apostazie a creștinilor.

Comunismul n-a fost o invenție a evreilor, însă mulți i s-au alăturat având convingeri de nezdruncinat și abandonând astfel comunitatea. Dacă la început majoritatea evreilor nu au urmat partidul bolșevic, este incontestabil faptul că indivizi precum Iagoda, Kaganovici, și mulți alții din restul Europei au rivalizat cu marii criminali ai secolului. Dar, ca și în lumea creștină, și în lumea evreiască amnezia comunismului funcționează.

În nazism evreii au fost doar victime. Faptul că nazismul s-a proclamat duşmanul declarat al democraţiei şi a ofensat în mod direct rasa evreiască precum şi banalizarea *Şoah-ului* a dus la hiperemnezia față de această ideologie. Pe de altă parte, în Franța se manifestă o atitudine de exacerbare a unicității *Şoah-ului*, ceea ce dă impresia că o crimă e mai crimă decât alta, adică crimele nazismului ar fi deasupra celor ale comunismului.

Distrugerea regimului nazist n-a adus cu sine o

amnistie, criminalii fiind judecați și condamnați, în vreme ce examenul de conștiință privind comunismul nici măcar n-a început.

„Una din trăsăturile secolului al XX-lea este nu numai că istoria a fost oribilă în ce privește masacrarea oamenilor de către alți oameni, ci și că de fapt conștiinței istorice - și una se explică prin cealaltă - i-a venit extraordinar de greu să se orienteze corect.” Așa cum nazismul părea la început neplauzibil, incredibil, inimaginabil, comunismul încă mai are o imagine falsă în mintea maselor, drept dovadă stând capacitatea de a se reface precum capul Meduzei. Să sperăm că va veni și vremea când memoria maselor se va revitaliza și va reintra în normalitate și, chiar dacă suntem contemporanii unei falsificări istorice pe cale de a se naște, să sperăm că timpul va scoate la lumină Adevărul.

Bibliografie:

Alain Besancon, **Nenorocirea secolului Despre comunism, nazism și unicitatea Șoahului** Humanitas, 2007

Mihai Eminescu, jurnalistul

Chiar dacă posteritatea celebrează, cu precădere, poetul, activitatea jurnalistică a lui Mihai Eminescu relevă un spirit polemist bine ancorat în realitățile vremii. Debutul său în presă a avut loc încă de pe vremea când era student la Viena, când, publică în revista **Albina** din Pesta, nr. 7/19 și 9/21 din ianuarie 1870, articolul **O scriere critică.** În același an, în revista **Familia**, tot din Pesta, publică **Repertoriul nostru teatral,** semnat cu inițiale. Încă din aceste articole, ce aveau un conținut cultural, dar se refereau și la viața românilor din Imperiul Habsburgic, descoperim spiritul de polemist, accentuat de siguranța și aplombul pe care i le ofereau vârsta: avea 20 de ani. Trei luni mai târziu sub pseudonimul Varro publică în ziarul **Federațiunea** din Pesta, primele articole cu cartacter politic: **Să facem un congres**, **În unire e tăria** și **Echilibrul**. Având o tentă naționalistă, pe loc atrag poetului o citare în fața procurorului public din Pesta. E clar că spiritul său de dreptate, precum și convingerile sale îl fac să se exprime fără echivoc în chestiuni cât se poate de delicate, așa cum era problema

națională. Mult mai evident se revelă patriotismul poetului cu accente naționaliste în **Notiță asupra proiectatei întruniri la mormântul lui Ștefan cel Mare,** articol publicat în **Convorbiri Literare** din 15 septembrie 1870, precum și în **Scrisoare deschisă lui D. Brătianu** publicat în **Românul** din 15 august 1871 cu prilejul serbării de la Putna, din al cărui comitet organizatoric făcea parte și Eminescu.

După întoarcerea în țară de la studii, Eminescu este chemat la Iași și sprijinit să capete un post de revizor școlar, pe care-l pierde cu prilejul schimbării guvernului la 1 iunie 1876. Rămas fără nicio susținere materială este nevoit să se angajeze la gazeta ieșeană **Curierul de Iași**, numită de poet „foia vitelor de pripas" pentru faptul că era jurnalul primăriei care conținea anunțuri oficiale administrative și judecătorești.

Între timp, devenise cunoscut în mediul cultural ieşean prin poeziile sale publicate în **Convorbiri literare**, precum și prin aprecierile scrise de Titu Maiorescu. La începutul lui octombrie 1877, prietenul său Ion Slavici îi face propunerea să vină la București în redacția ziarului **Timpul**, organ al partidului conservator. Aici, după câteva zile, pana acidă de polemist redutabil se face remarcată. Slavici însuși îi scrie lui Iacob Negruzzi, secretarul de redacție de la **Convorbiri Literare**: *„Pentru ca să vă vorbesc de Eminescu, el lucrează cu zel, și cu mai multă credință decât mine... Nu-l strică decât lipsa de lemne de foc"*. În momentul sosirii lui Eminescu în redacția ziarului, **Timpul** era aproape de faliment, pentru că, spune tot Slavici, a devenit un ziar *„pe care nimeni nu-l mai citește."* Aceasta fiind starea jurnalului, Eminescu nu s-a dat o clipă înapoi; dimpotrivă, s-a înhămat la munca trudnică, îndeplinindu-și sarcinile cu dăruirea cu care îndeplinești o slujbă sacră. Sub pana lui, în scurtă vreme, ziarul **Timpul** devine o tribună a doctrinei naționale politice din care răzbate marea

dragoste pe care poetul o purta nației sale. Nu accepta sfaturi și nici îndrumări de la nimeni, își apăra crezurile până-n pânzele albe, astfel încât însuși bătrânul Lascăr Catargi, care avea o slăbiciune pentru poet, îl sfătui pe Lahovari să-l lase să scrie cum îl taie capul. Până și cu Maiorescu ajunse la un moment dată într-un conflict de idei datorită spiritului său polemic, combativ. Greu de ţinut în frâu, pana temutului polemist dădea mult de furcă patronilor care se străduiau din răsputeri să-l pună sub cenzura redacțională. Era și o măsură de a-l pune sub protecție, înfrânându-i pornirile și domolindu-i ardoarea cu care aborda orice chestiune din politica zilei. Limbajul său „prea colorat" se revărsa din coloanele **Timpului** punând atât jurnalul cât și partidul al cărui oficios era, pe picior de război cu toată lumea. Era de neclintit atunci când era vorba să susțină interesele poporului și nu accepta absolut nicio îndrumare. Truda din redacție, tot sufletul și timpul acordat scrisului, dedicația cu care se implica în fiecare chestiune în parte au reușit să destabilizeze sănătatea și așa șubredă a poetului.

Într-una din scrisorile sale mărturisește cât de mult îi afecta sănătatea munca istovitoare: *„De șase ani n-am liniște , n-am repausul senin, de care aș avea atâta trebuință ca să mai pot lucra și altceva decât politică... Simt că nu mai pot, mă simt că am secat moralicește, și că mi-ar trebui un lung, lung, repaus, ca să-mi vin în fire. Și cu toate acestea, ca lucrătorii cei de rând din fabrici, un asemenea repaus nu-l pot avea nicăieri și la nimeni. Sunt strivit, nu mă mai regăsesc și nu mă mai recunosc. Aștept telegramele Havas, ca să scriu, iar scriu de meserie, scrie-mi-ar numele pe mormânt și n-aș mai fi ajuns să trăiesc."*

Ar fi de dorit să ia aminte cei care colportează fel de fel de neadevăruri despre moartea poetului. Numai cine nu pricepe firea acestui om capabil să moară cu pana-n mână pentru a-și face datoria până la capăt, scrie fel de

fel de elucubrații conspiraționiste. A trudit zi și noapte, vreme de șase ani fără odihnă așa cum însuși spune *„**ca lucrătorii cei de rând din fabrici**”* punând tot sufletul și toată sănătatea în redacția jurnalului **Timpul**.

Epuizat psihic, a clacat în „dricul verii”, la 28 iunie 1883 când a plecat cu sufletul către alte spații astrale mai bune și mai înțelegătoare față de cel care a ars precum pasărea Phoenix. Oricare dintre detractorii lui Eminescu să-și ofere un scurt răgaz, să recite și să se cutremure până în adâncul ființei: ***„Nu credeam să învăț a muri vreodată”.*** Restul a devenit istorie. Articolele sale ca și poeziile au fost publicate în volum după moartea poetului. Prima ediție a fost publicată în 1891 de Gr. Păucescu, directorul politic al ziarului, sub titlul **Culegere de articole d-ale lui Eminescu apărute în „Timpul” în anii 1880 și 1881**. Ediția critică completă întemeiată de Perpessicius.

În continuare redăm unul dintre articolele publicate paginile Timpului:

„Cauza relelor noastre: lipsa de muncă

*Într-un studiu de politică contimporană, intitulat **„Martirii de la 48 și salvatorii de la 66”**, d. G. Mârzescu expune pe 37 de pagini cicero istoricul scurt al ministeriilor, perindate de la suirea Măriei Sale pe tron până astăzi. Nervus probations, expus în broșura domniei sale este că, pricina agitărilor și răsturnărilor ministeriale provine nu atât din deosebirea de principii, cât mai cu seamă din pasiunea meschină, ce a existat și există încă între bărbații ce joacă la noi rolul de oameni politici și de bărbați de stat. Acești oameni-martiri de la 1848 și salvatorii de la 1866-sunt după domnia-sa: frații Brătianu, CA Rosetti, Ioan Ghika, Manolache Costache, Lascăr Catargiu, Mavrogheni, General Ioan Florescu, General Tell, Neculae Crețulescu și încă alții*

vreo câțiva.

E un sâmbure de adevăr în teza, pe care voiește a o dovedi d. Mârzescu și e asupra oricărei îndoieli, că cele mai multe grupuri politice de la noi din țară sunt strânse împrejurul unor firme personale, nu împrejurul unor principii. Când ne aducem aminte de înaltele făgăduințe și de programa, stabilită la Mazar-pașa, apoi de deplina deviare de la ea atât în viața interioară a statului, cât și în politica exterioară, nu ne putem împotrivi a admite teza că mai toate, deși nu toate grupările politice sunt conduse, nu de o programă sigură, statornică, nestrămutată, ci de dorul unui număr de persoane de a ajunge la putere și a se menține. Cum că pentru scopul acesta se iau drept deviză toate principiile posibile și imposibile, cum că cutare grup se poreclește cu cutare nume fantezie, iar altul cu curtare, asemenea adevărat. Dar ceea ce d. Mârzescu nu expune în broșura d-sale, ba poate nici cutează a expune, sunt cauzele acestor simptome de bizantinism.Un medic nu se va opri la simptomele exterioare ale unei boli, ci va căuta cauza lor internă. Mutatis mutandis, vom lua un alt exemplu de aiurea. Un Mârzescu german ar zice poate, că socialismul din Germania există, pentru că 10, 20 de persoane citate anume, precum Marx, Lasalle, Bebel, Leibknecht, ș.a. au voit să ajungă la însemnătate în viața statului, exploatând mizeriile poporului. Aceasta ar fi poate adevărat pentru unii din ei- dar n-ar fi cauza adevărată a răului. Existând cauza socială, efectul trebuia să vie de la sine, încât e cu desăvârșire indiferent numele individual, care ar fi ieșit deasupra pentru a cristaliza în el soiul de mizerie socială în cestiune.

Cauza proprie a relelor noastre însă, e lipsa de cultură adevărată, înțelegem pe cea productivă. Exceptând câteva centre din țară, tinerimea română nu se mai ocupă cu nicio ramură a producției naționale;

ea emigrează cu miile prin Paris, Brixelles, Piza etc. Pentru a-și menaja un doctorat în drept și toți aceștia se întorc apoi în țară cu pretenția de a deveni de-a doua zi oameni mari. Uite-se Mârzescu în toate laturile și vază din cine se compun grupurile, adunate împrejurul oamenilor politici și va vedea că sunt în cea mai mare parte tineri advocați. Și fiindcă pita lui Vodă nu-i încape pe toți deodată, încearcă de-a veni cel puțin pe rând la ea și a se folosi pe cât se poate de mult din scurtul timp pe care li-l acordă păpușeria constituțională. Și fiindcă nu există între acești oameni deosebiri aievea de vreme ce mai toți au nevoi de căpătuire și aceleași tendințe, inventează cel puțin deosebiri factice, porecle nouă pentru aceeași marfă veche. Între capi iar sunt o mulțime de oameni - de o incontestată inteligență, n-o negăm-dar pentru cari statul e o unealtă pentru a-și mai reîmprospăta averile, sau cel puțin numele și influența personală. Și dacă sunt deosebiri reale, acelea nu sunt în genere dictate de grupuri de interese naționale, precum ar trebui să fie, ci mai mult de temperament, de-o minte mai clară înnăscută, și de un caracter mai onest, asemenea înnăscut. Fiind însă, că mintea și caracterul sunt totdeauna mai rare decât stupiditatea și lipsa de caracter, de aceea vom vedea că partidul cel mai numeros din țară, roșii, e totodată acela care reunește în sânul său mai multă incapacitate, perversitate morală, lăcomie de avere publică și invidie pentru tot ce răsare, peste cei ce nu gândesc nimic și nu au nimic.

În jucăria parlamentară, care se desfășoară înaintea noastră, oameni pentru care nimic nu e îndestul de sus, pentru a ajunge , oricât de lipsiți ar fi de cunoștințe speciale și de resort sunt advocații. Nu ne-am mira să vedem într-o zi pe un avocat, făcându-se mitropolit și pe altul general de brigadă-căci unde-i leafă apare și advocatul; restul îndatoririlor și-l aranjează apoi într-

un chip cât se poate de comod. O societate ca a noastră, care nu se întemeiază pe muncă, e o societate coruptă. Grupurile politice ar trebui să aibă drept corelat grupurile economice și în cea mai mare parte nu le au. Organizația de astăzi a favorizat fuga de muncă, ea a ridicat elemente care n-au nimic, în fruntea statului ca să trăiască sau să se îmbogățească din averea lui și tot organizația aceasta a făcut și pe alte clase să crează că numai prin politică poți ajunge la ceva. Astfel profesorii de univesitate, în loc să-și caute de treabă, fac politică, profesorii de licee și de școale primare asemenea; ingineri, medici, scriitori, muzicanți, actori chiar – toți fac politică, pentru a parveni. Și acesta e răul cu desăvârșire mai mare; căci relele actuale ar putea fi trecătoare, , dar corupându-se însuși nervul vieții oricărei societăți, iubirea de muncă, nu mai e nici măcar speranță de îndreptare. Armata noastră poate câștiga bătălii, Alecsandri poate să scrie versuri nemuritoare, un ministru de externe poate conduce politica în afară cu nemaipomenită dibăcie; toate acestea împreună vor forma luxul istoric al existenței noastre, dar acest lux nu va opri descompunerea sângelui nostru social, pieirea noastră prin pieirea muncii. (pg. 154-155)

9 decembrie 1878”

Bibliografie:

Mihai Eminescu **Opere X Publicistică (1 noiembrie 1877-15 februarie 1880), „Timpul”** Ediție critică întemeiată de Perpessicius, Editura Academiei, 1989

Tim Tzouliadis - Abandonații. De la marea criză economică la Gulag: destinele unor tineri americani în Rusia lui Stalin

„Oricine a fost torturat, rămâne torturat. Tortura lasă în el o arsură de neșters.”
(Jean Amery, **La limitele rațiunii)**

Tim Tzouliadis (Thimoteos Tzouliadis), s-a născut în 1968 în Atena. A făcut studii de psihologie și de economie politică la Oxford. Este jurnalist de profesie și trăiește la Londra.

Abandonaţii este o carte document în care autorul scrie despre una dintre cele mai ciudate perioade din istoria omenirii despre care lumea occidentală știe destul de puţine lucruri. Porneşte de la o serie de documente ale vremii și de la mărturiile a doi supraviețuitori ai Gulagului Sovietic: Thomas Sgovio în cartea **Dear America! Why I Turned Against Communism**,

Partners' Press Kenmore, New York, 1979 și Victor Herman în **Coming Out of the Ice: An Unexpected Life** (Evadare dintre gheţuri. O viaţă neaşteptată) .

Între cele două războaie mondiale au existat două valuri de imigrare americană în Uniunea Sovietică. Primul val, redus din punct de vedere numeric, a avut loc spre sfârşitul anului 1920, când, în urma importurilor de tehnologie americană autorităţile sovietice au solicitat şi specialişti. În primii ani petrecuţi în URSS viaţa americanilor a fost deosebit de bună, ei primind salarii mult mai mari decât acasă. Mulţi şomeri americani s-au prins în plasa acestei promisiuni, astfel încât în 1931 începe al doilea val, Agenţia Sovietică de Comerţ Exterior cu sediul în New York a primit 100000 de cereri de emigrare în URSS pe cele 6000 de locuri disponibile.

Noii veniți în Uniunea Sovietică s-au stabilit, în general, în jurul fabricilor Gorki şi Petrogadorsc din Moscova. Cu timpul, luând contact cu realităţile sovietice și-au cerut pașapoartele să revină acasă în America, însă li s-a replicat că sunt cetățeni sovietici și li s-a aplicat același tratament ca și celorlalți cetățeni - condamnări în Gulag, dispariţii misterioase. Puţini au supravieţuit.

Tim Tzouliadis povestește în cartea sa despre ororile trăite de americanii veniți în Uniunea Sovietică, arătând contribuția malefică a industriașului Henry Ford, a scriitorului Bernard Show și a lui Walter Duranty, corespondent la New York Times, care descria stalinismul ca pe cel mai democrat dintre regimuri.

Anul 1934. Un prim val de emigranţi americani însufleţiţi de speranţa într-o viaţă mai bună lăsau în urmă Statuia Libertăţii și se îndreptau către Rusia Sovietică, fără să știe la ce chinuri atroce vor fi supuși. Unii nu se vor mai întoarce niciodată din Gulag. Vlăguită de Marea Criză Economică din 1930, America devenise țara șomerilor, a oamenilor fără căpătâi, aflați într-o continuă căutare a unui acoperiș și a unei bucăți de pâine

care să-i ajute să-și întrețină familiile. Pe trotuarele metropolelor americane apar peste noapte cocioabe locuite de oameni zdrenţăroşi, flămânzi, lipsiţi de orizont. Veteranii Marelui Război își vindeau decorațiile câștigate pe câmpul de luptă din Franța și Belgia, cu un dolar și cinzeci de cenţi, bucata. Familii întregi locuiesc în stradă și așteaptă prânzul mizer de la cantinele săracilor. Capitalismul intrase în faliment, rezultat al lăcomiei finanțiștilor de pe Wall Street. Ales printr-o majoritate zdrobitoare, Franklin Rooswelt rostește primul său mesaj de învestitură punând la zid lumea cămătarilor lipsiți de scrupule care aduseseră la disperare întreg poporul american. În aceste condiții apare o traducere în engleză a Manualului noii Rusii, ***Povestea Planului Cincinal,*** devenit fenomen editorial al anului 1931. Fără să știe ce se află dincolo de imaginea idilizată oferită de propaganda sovietică și de invitația lui Stalin de-a participa la edificarea noii societăţi, mii de americani au luat drumul pribegiei în sens invers celui parcurs de strămoșii lor. Cu tot cu familii, cu cățel și purcel s-au îmbarcat pe vasele care-i transporta spre „ţara făgăduinţei" - mama Rusia. Trei lucruri îi motiva pe imigranții americani: șomajul, dezgustul față de condițiile din America și interesul față de experimentul sovietic.

S-a produs un adevărat exod, plecarea fiind deseori pe căi ocolitoare nu pe cele legale. Guvernul american încearcă să tempereze acest val de emigrare fără precedent, recomandând să-și lase măcar soțiile și copiii acasă, din cauza barierei lingvistice greu de trecut și a problemelor de adaptare la sistemul de învățământ sovietic.

Celebrul reporter american Walter Duranty care activa în calitate de corespondent al cotidianului New York Times, la Moscova, prevestea cel mai mare val de imigrație din istoria modernă: *„Când vor veni zilele în care muncitorii străini vor putea scrie acasă*

spunând „Treburile merg binișor pe-aici, de ce nu vii și mătăluță?" E de lucru pentru toți și mâncare pe săturate. În Rusia nu se trăiește chiar atât de prost, nu există concedieri și nici angajări temporare și ești tratat cumsecade... atunci imigrația către Uniunea Sovietică va rezolva cu invazia cu care s-a confruntat America." Toate informaţiile legate de această emigrație nefirească au fost preluate de ziarele sovietice și prezentate drept dovadă a propriului succes.

Pe 11 octombrie 1931, George Bernard Shaw se întoarce din Rusia și ține o conferință convingătoare și plină de dispreț la adresa americanilor. „*Unii dintre voi vor pleca acolo pentru că, în marea furtună financiară care ne-a lovit, vaporul vostru se scufundă, iar nava Rusiei este singurul vas mare pe care valurile nu l-au răsturnat, singurul care nu transmite disperate mesaje SOS."* Cu un astfel de discurs, *„cel mai de succes dramaturg de după Shakespeare",* aşa cum singur se prezenta, Shaw a convins la rândul lui pe mulţi dintre cei care mai ezitau, să plece.

Zilnic, între 20 și 150 de americani coborau pe peronul gării Bieloruski din Moscova. Mineri, lucrători feroviari, mecanici, dulgheri, zidari, împreună cu familiile lor se îndreptau către birourile de plasare a forței de muncă de la Intourist, din Piața Teatrului, spre a cere de muncă. În iarna lui 1931 apare la Moscova și primul săptămânal în limba engleză, scris de tineri reporteri americani dornici de afirmare, în care erau elogiate îndeplinirile Planului Cincinal.

Fără să știe la ce să se aștepte, dincolo de toată propaganda deșănțată, mulți americani se arătau extrem de bucuroși că scăpaseră de mizeria capitalistă. Curând, tot acest exod avea să dea bătăi de cap guvernului sovietic, drept pentru care a decis, prin lege, ca orice imigrant să dețină un bilet dus/întors. Pe 21 octombrie 1931, când săptămânalul Moscow News împlinește un an

de existență, marcat printr-o petrecere la care participă numeroși americani. Nicolai Buharin însuși le ține un discurs.

Pe 7 noiembrie 1931 un milion de ruși defilau în Piața Roșie sărbătorind a paisprezecea aniversare a Revoluției. Printre ei se afla și un grup de americani cu copiii lor, care strigau „Trăiască detașamentul de pionieri americani!" Ciudat amestecul lingvistic de pe pancarte și din ovațiile mulțimii!

În Parcul Gorki, tineri americani organizează competiţii între două echipe de baseball: Clubul muncitorilor străini şi Fabrica de Automobile Stalin. Pe toată durata verii, o dată la două seri, în parc, se juca baseball. În vara anului 1932, Sovietul Suprem pentru Educație Fizică și Sport anunță intenția de a introduce în Uniunea Sovietică baseballul ca sport național. Dacă la început membrii celor două echipe cereau de la conaționali donații în echipament sportiv, care nu se fabrica în Rusia, cu timpul au apărut fabrici pentru confecţionarea echipamentului. După trei sezoane de competiții de baseball se organizează chiar și o ligă națională, astfel încât competitorii intră în vizorul NKVD-ului. Tot în această perioadă vine la Moscova cunoscutul actor și cântăreț de culoare Paul Robeson care declară că pentru prima dată s-a simțit om, nediscriminat și respectat.

În vara lui 1935 soseşte la Moscova Thomas Sgovia, renumit jucător de baseball şi unul dintre puţinii supravieţuitori. În Bufallo, de unde venea el, fusese membru activ al Partidului Comunist American. Un lucru trebuie remarcat privind relaţia dintre americani şi ruşi: oricât de scăpătaţi ar fi fost, americanii aveau obiceiul păstrării aparenţelor, îmbrăcând ce aveau mai cu bun gust și de calitate. De cealaltă parte, rușii tânjeau și erau obsedați de hainele lor pe care plăteau oricât să le cumpere. Copiii nomenclaturiștilor sovietici voiau

să fie amici cu acești nou-veniți optimiști, petrecăreți și bine îmbrăcați. Astfel, tânărul Thomas Sgovia se împrietenește cu Marvin Volat, imigrant american și el, student la Conservator și prieten cu Lara Berman, al cărei tată era șeful lagărelor de concentrare din Rusia, apropiat al lui Stalin. În momentul în care îi este prezentată Lara, pentru Thomas, informația legată de Gulag n-avea nicio relevanță câtă vreme nu știa exact ce reprezintă. În mintea lui nu era decât un loc de reeducare pentru persoane prost orientate, așa cum erau, poate, primii coloniști din Virginia. Viața în Moscova începea să fie tot mai bună și mai îndestulată, cu noi locuri de distracție. Tinerii americani dansau, jucau baseball, cântau în asambluri corale, jucau în piesa lui Clifford Odets, **În aşteptarea lui Lefty**, se îndrăgosteau și erau recunoscători norocului de-a fi ajuns în Rusia.

Imigranții americani s-au împrăștiat pe tot teritoriul Rusiei. Până-n cele mai îndepăratate orașe estice, precum Nijni Novgorod. Ca o ironie a sorții, americanii au străbătut atâta cale să ajungă în Rusia pentru a lucra în fabricile sovietice proaspăt construite de vechii titani ai industriei americane. În pustietatea stepei rusești, în orașul Nijni Novgorod, la 20 km de Moscova, Compania Ford Motor a construit o uriașă uzină de automobile, în ciuda numărului record de șomeri înregistrați în Detroit. Pentru 40 de milioane de dolari (plătiți în aur), Henry Ford le-a vândut sovieticilor planurile de producție industrială și liniile de producție cu tot cu componente pentru 75 000 de mașini. Cinci ani le-a oferit asistență tehnică și mână de lucru specializată americană. Henry Ford a devenit în curând unul dintre cele mai cunoscute personaje din Uniunea Sovietică, construirea Detroitului sovietic fiind benefică pentru cauza bolșevică. Înainte de încheierea tranzacției, în vara anului 1926, Ford a trimis o echipă de specialiști condusă de inginerul Boris Berghoff pentru a evalua condițiile noii investiții.

Raportul lui Bergoff este cât se poate de edificator în ceea ce privește realitatea sovietică: *„puterea se afla în mâna unui singur om care conducea Rusia cu o mână de fier - Iosif Visarionovici Stalin, teroarea fiind unicul mijloc de-a ține-n frâu poparele Uniunii înfometate.*” Aflând că Stalin îi curta în același timp pe cei de la Peugeot și de la Citroen, Ford nici nu mai stă pe gânduri, și îl trimite pe Charlie Sorensen directorul său de producție să negocieze. Așa, zice-se, a ajuns industriașul danezo-american să le explice bolșevicilor ciudatul vocabular al proprietății capitaliste, *„precum un senator roman, care-i dădăcea pe goții hămesiți să păstreze eticheta la masă.*” Drept urmare, în mai puțin de doi ani, la cotul Volgăi unde fluviul se întâlnește cu Oka, în plină stepă rusească, se ridică o întreprindere uriașă. Așa a luat naștere „Detroitul sovietic”. Numeroși muncitori americani puși pe liber în timpul Marii Crize Economice au luat drumul către URSS. Printre muncitorii ajunși la fabrica lui Ford se afla și americanul de culoare Robert Robinson, care intră în conflict cu doi conaționali –Herbert Lewis și Brown. Bun prilej pentru propaganda bolșevică pentru a scoate în evidență tratamentul pe care-l primește un cetățean de culoare în Rusia, spre deosebire de America. Herbert Lewis este judecat și expulzat, iar Robert Robinson este ales în „Sovietul moscovit al deputaților muncitorilor”. Pe poarta noilor uzine Ford, decorată cu imensele portrete ale lui Stalin, ies primele autoturisme Model A, purtând bannere uriașe pe care scria în rusește: „Îndepliniți Planul Cincinal! Dați Patriei Forduri Sovietice!” Despre marea realizare a industriei de automobile sovietice, iată ce scrie un inginer american, observând că de pe liniile de montaj ies una după alta o mașină decapotabilă, un furgon cu cabină și un camion: *„rușii sunt ca o ceată de copii care se joacă acum cu primele mașinuțe mecanice, le ciocnesc, le forțează anapoda, și, în general fac numai dandanale.*”

La Moscova este construită fabrica de Automobile Stalin pentru asamblarea celor 75 000 de Forduri aduse sub formă de piese de la Detroit. Mergând prin fabrică, inginerul american Frank Bennett observă că rușii, care mai lucrau încă la placa pe niveluri, în loc să toarne asfaltul standard rezistent la fluctuațiile de temperatură, foloseau o mixtură în care se aflau și fragmente de la demolarea Catedralei lui Hristos Mântuitorul, din Moscova.

*„Privind retrospectiv, distrugerea creștinismului în Rusia a fost absolut necesară pentru tot ceea ce a urmat. În timpul dictaturii proletariatului, orice instituție civilă a cărei credibilitate ar fi putut submina autoritatea lui Stalin a fost sistematic distrusă ori transformată în propria sa parodie servilă (*nu vă sună cunoscut modelul?*). Molozul din bisericile Rusiei era păstrat pentru a fi folosit la dușumelele fabricilor, în vreme ce clopotele erau topite într-o turnătorie uriașă din afara Moscovei. Aici - într-un munte de aur și argint străvechi - zăcea tăcerea așternută asupra Rusiei ca prima cădere de omăt a iernii.*” (pg.73)

Dar sosește și momentul adevărului: pe cât de greu reușiseră americanii să vină în Rusia, cu mult mai greu le era acum s-o părăsească. În 1933, Statele Unite nu aveau încă reprezentanță diplomatică în Uniunea Sovietică, reprezentanții presei acreditați la Moscova fuseseră cumpărați, așa că imigranții americani erau la cheremul autorităților sovietice. De cum au pășit pe pământ rusesc li s-au ridicat pașapoartele și au fost făcuți automat cetățeni sovietici. Multora li s-au furat identitatea și în locul lor rușii returnau agenți NKVD în America. Foametea făcea ravagii în întraga Uniune Sovietică, însă jurnaliștii americani, complici ai autorităților, inginerii industriali, oamenii de afaceri, turiștii se distrau la marele hotel Metropol ca pe vremea Nebunilor Ani Douăzeci la petrecerile date de Jay Gatsby. Dintre toți se

remarcă, prin luxul opulent în care trăiește, jurnalistul Waltwer Duranty, obedient puterii sovietice și încununat cu un Pulitzer de nomenclatura literară americană pentru „extraordinarele lui reportaje din Rusia". El a fost cel care l-a convins pe Franklin Rooswelt să acorde recunoaștere diplomatică guvernului sovietic. Pe 17 noiembrie 1933 , în cadrul unei ceremonii ținută la Casa Albă, SUA recunoaște existența URSS.

Nici bine nu s-a deschis Ambasada Statelor Unite la Moscova că un val de imigranți americani au invadat-o, pur și simplu, cerând să fie repatriați. *„Acești nefericiți,* scria primul secretar al ambasadei, Loy Henderson, *se năpusteau peste noi chiar în camerele de hotel*". Chiar și pentru cei de la ambasadă era aproape imposibil să facă ceva pentru „americanii captivi" sau „prizonierii americani", cum mai erau numiți, întrucât nu mai aveau nicun fel de acte. Nici pentru diplomații americani viața nu era prea ușoară la Moscova. William Bullitt, primul ambasador al Americii în Rusia, face cunoștință cu Stalin și rămâne profund impresionat de felul său alunecos de-a fi. După o vreme îi cere președintelui Rooswelt ceva „divertisment american" pentru personalul ambasadei. Așa renasc pe terenul din parcul Gorki competițiile de baseball prin înființarea unei ligi de baseball a imigranților americani.

La nici un an de la balul de deschidere al Ambasadei începe Marea Teroare. 150.000 de cetățeni americani din orașul Leningrad și 500.000 din întreaga regiune sunt arestaţi. Printre ei, majoritatea prietenilor ambasadorului Bullitt. În 20 aprilie 1936 ambasadorul scria către Departamentul de Stat: *„Problema relațiilor cu guvernul Uniunii Sovietice este... o componentă a problemei pe care o reprezintă comunismul ca doctrină militantă hotărâtă să declanşeze revoluția mondială și lichidarea (un alt fel de a spune asasinarea) tuturor necredincioșilor. Nu încape nici o îndoială că toate partidele comuniste ortodoxe din toate țările, inclusiv cele din Statele Unite, sunt adeptele uciderilor în masă..."* Nu doar ambasadorul Bullitt se lămurise cum stau treburile cu statul bolșevic rus. Unul din reporterii americani, William Henry Chamberlain, care fusese martor ca și alți americani la transporturile cu exilați către Siberia, scria: *„Am mers în Rusia crezând că sistemul sovietic ar putea reprezenta cel mai plin de speranțe răspuns la problemele declanșate de Războiul Mondial și de criza economică de după acesta. Am plecat convins că statul sovietic absolutist... este o putere a întunericului și o forță a răului care cu greu își poate găsi termenii de comparație în istorie... Asasinatul este un nărav cu atât mai mult când este vorba de state, și nu de indivizi.*" (Pg. 116)

Întoarcearea ambasadorului Bullitt la Washington în vara lui 1936 coincide cu sfârşitul meciurilor de baseball care se desfăşurau pe terenul din Parcul Gorki. Tot elanul din vremea competiţiilor dispăruse, lăsând loc fricii să se instaleze. Situaţia se înrăutăţise la 1 decembrie 1934, odată cu asasinarea lui Serghei Kirov, prieten apropiat al lui Stalin, important lider al comuniştilor. NKVD-ul, arma de temut a lui Stalin, pornise Marea Teroare. Nimeni şi nimic nu mai era sigur, pretutindeni domnea o atmosferă de spaimă din moment ce dispariţiile celor din jur deveniseră lucru obişnuit. Figuri celebre ale culturii ruse au început să fie lichidate fără prea multe discuţii. Aşa a fost cu scriitorul Isaac Babel, regizorul Vsevolod Meyerhold şi soţia sa Zinaida, Osip Mandelştham. Compozitorul Şostakovici este arestat şi anchetat. Cultul personalităţii în ceea ce-l priveşte pe Stalin ajunsese la paroxism. Nici măcar apartenenţa la eşaloanele superioare ale nomenclaturii comuniste nu-i va salva pe cei intraţi în vizorul NKVD.

În perioada de vârf a Marii Terori, Stalin a promis: *„Îi vom anihila pe toți acești dușmani, chiar dacă sunt*

bolșevici. Îi vom distruge pe ei și pe rudele lor, pe cei din familie. Oricine a vrut cu fapta sau cu gândul, da, chiar cu gândul, să atace unitatea statului socialist, va fi zdrobit de noi fără milă. Vom extermina toți dușmanii până la unul, la fel și familiile și rudele lor.” În mintea lui Stalin, puterea sovietică nu putea fi întărită decât prin eliminarea dușmanilor și „prizonierii americani”, veniți dintr-o lume cu altă mentalitate, făceau parte din categoria dușmanilor de clasă.

Arthur Talent venise din Boston cu familia din anii 20 pe când avea șapte ani. Era un violinist talentat și a intrat la Conservatorul din Moscova. Tânăr student fiind, îi oferă găzduire lui John Goode, cumnatul lui Paul Robeson, care îi dăruiește un costum nou nouț, adus din America. Pe 28 ianuarie 1938, Arthur Talent este arestat și din acel moment nu s-a mai auzit nimic de el. Și nu-i singurul. Devotamentul pentru cauza sovietică nu mai reprezenta o garanție, devenise mai degrabă un motiv să-i facă să dispară. Viața în țara făgăduinței devenise un coșmar pentru „prizonierii americani” - așteptau noapte de noapte să fie arestați. Puțini dintre ei mai căutau adăpost pe la prieteni, în speranța că vor scăpa. Unii pribegeau dintr-un oraș în altul, îndurând lipsuri de tot felul și căutând să-și facă alte false.

Victor Herman, considerat Lindbergh al Rusiei, nici nu împlinise 21 de ani când a fost exmatriculat de la școala de parașutism din Moscova sub acuzația de „dușman al poporului”. Se întoarce la uzinele Ford din Gorki. Orașul e aproape pustiu. Din sutele de americani veniți să muncească acolo rămăseseră doar douăzeci, printre care și tatăl său, care l-a îndemnat să-și ia sora și să ceară protecție la Ambasada Statelor Unite. Pe 7 octombrie 1937, ziarul Pravda publică un articol în care Uzina de automobile din Gorki (fost Nijni Novgorod) este acuzată de „rezultate rușinoase în producție”, sabotorii americani dând dovadă de neglijență.

În 1938 americani, precum Victor Herman, au început să dispară unul după altul. Erau împuşcaţi la scurt timp după arestare. Mai târziu, la 27 de km de Moscova lângă Butovo s-au descoperit gropi comune care aveau până la o jumătate de km lungime. Pe teritoriul URSS asemenea zone deveniseră un fapt obişnuit. Conform procedurilor transmise de NKVD în teritorii exista obligaţia de-a umple cu 250.000 de cadavre o groapă comună, ordin ce trebuia să se respecte în toate districtele regionale ale Rusiei.

În 1990, o asociaţie rusă care avea drept scop reabilitarea victimelor lui Stalin, a identificat printre dosarele pensionarilor KGB un anume „Tovarăş S”, primul *komendant* al unui pluton de execuție al NKVD. „Tovarășul S” a dat bucuros amănunte despre *spețrabota* (*munca specială*) pe care a îndeplinit-o cu echipa sa de 12 călăi în timpul *Ejovșcinei* (perioada Ejov). Într-o casă de la marginea terenului de execuție, echipa aștepta victimele care, după ce erau deposedate de acte, erau duse pe marginea gropii și împușcate în ceafă. După ce-și îndeplineau norma de execuții, frânți de oboseală veneau la cartierul general, unde-i așteptau sticlele cu vodcă special alocată. În zori, veneau buldozerele care acopereau gropile cu morți și pregăteau altele pentru noaptea următoare. Povestea „Tovarășul S” că, oricât se spălau pe mâini și pe față și se parfumau cu o colonie ieftină care era ca și vodca în dotare, mirosul morții li se impregnase în piele. *„Deși li se dădeau șorțuri, mănuși și pălării din piele ca să-și protejeze uniformele de sânge împroșcat, de așchiile de oase, de bucățile de creier, ei au descoperit că era imposibil să rămână imaculați.*” (pg. 156)

Din punctul lui de vedere, nu fusese un asasin, ci un apărător al societății socialiste. O consecință a muncii lor, dincolo de lipsa de conștiință față de cruzimea crimelor îndeplinite, a fost faptul că s-au îmbogățit din primele

consistente pe care le primeau pentru munca depusă.

Thomas Sgovio, fiind la Moscova, afla în fiecare zi de dispariția unui prieten, ori a unui cunoscut și a decis să se ascundă la Ambasadă. Acolo i s-a spus să revină peste două săptămâni până i se verifică actele. Astfel de reacție au avut angajații ambsadei față de mai toți americanii veniți să se pună sub protecție. Lipsa de reacție a funcționarilor pare să se explice, pur și simplu, prin apucăturile birocratice și prin lipsa dorinței de implicare. Toată lumea aștepta un salvator providențial.

În 1937 Rooswelt îl trimite ambasador la Moscova pe prietenul său, Joseph Davies. Nici bine n-a ajuns cu suita la destinaţie, că a participat la unul din marile procese-spectacol în centrul căruia se afla pianistul Gheorghi Piatakov acuzat că se întâlnise cu Troţki pe aeroportul din Oslo. Spre deosebire de Bullitt, Davies nu a fost câtuşi de puţin interesat de soarta cetăţenilor americani care doreau să se repatrieze, marea lui pasiune fiind colecţionarea de obiecte de artă. Împreună cu soţia sa umblau prin toate galeriile şi prin consignaţii, dornici să acumuleze cât mai mult şi cât mai ieftin. Scrisorile prizonierilor americani în care solicitau sprijinul ambasadei rămâneau de obicei fără răspuns. Imigranții obișnuiți nici măcar nu puteau să treacă de ierarhia administrației ambasadei. Informările sale către Departamentul de Stat erau mai degrabă admirative la adresa lui Stalin și al mâinii lui drepte, Ejov. Unul din procesele – spectacol organizate de NKVD, la care însuși Stalin a participat ca spectator ascuns, a fost cel al lui Buharin, considerat ideologul partidului comunist. Joseph Davies s-a dovedit a fi un admirator neobosit al lui Iosif Visarioniovici Stalin dovadă fiind cartea Mission to Moscow, scrisă după ce i s-a terminat misiunea.

Între timp, Thomas Sgovio fusese arestat în faţa Ambasadei Statelor Unite şi închis la Lubianka. Mutat la Taganka, a cunoscut cruzimea cu care gardienii îi tratau

pe prizonieri, mulţi comunişti de bună credinţă veniţi din toate colţurile lumii, de ex. Eraim Leszinski, comunist din Palestina, Lucien Blit, evreu, Harry Jaffe, tenor în corul Anglo-American, Michael Ainsenstein, inginer din California, polonezul Z. Stypulkowski. A fi străin în URSS echivala cu a fi duşman şi trebuia să fie împuşcat. În oraşul Gorki, zilnic erau scoşi din sediul NKVD-ului 50-70 de cadavre.

În 1938, tortura era o metodă legală de interogatoriu, însuşi Stalin transmisese instrucţiuni explicite care ajunseseră să fie înrămate şi agăţate la loc de cinste în birourile agenţilor NKVD. Odată arestat, prizonierul era lipsit de toate calităţile umane, fiind considerat un obiect fără valoare. În noaptea de 24 iunie 1938, Thomas Sgovio împreună cu alţi 70 de prizonieri este urcat într-un vagon sigilat şi trimis în Gulag. Peste o lună, ajunge în lagărul de tranziţie de la Vladivostok, de unde poetul Mandelştam trimisese ultima scrisoare. După câteva săptămâni de aşteptare este îmbarcat pe nava cu aburi numită „Indighirka", împreună cu alte câteva mii de deţinuţi de drept comun, înghesuiţi pe fundul calei vasului. Pe durata acestor transporturi maritime se petreceau lucruri oribile – violuri în masă, crime, mai ales din partea deţinuţilor de drept comun amestecaţi cu prizonierii politici. Capătul acestei călătorii a groazei era Kolîma. Aici, Thomas Sgovio a dat peste un tărâm al suferinţei pe care nici cea mai bolnavă minte nu şi l-ar fi putut închipui. Un doctor al lagărului le explicase clar la sosire: *„Nu ați fost aduși aici să trăiți, ci doar să suferiți și să muriți."* În cele din urmă, prizonierul Thomas Sgovie a ajuns la mina de aur de la Razvedcic. Puţini reuşeau să treacă de şocul adaptării la condiţiile inumane de viaţă - hrana sărăcăcioasă şi insuficientă, munca grea la temperaturi mult sub zero grade erau condiţii sigure de moarte.

La câteva mii de kilometri spre vest, un alt

supraviețuitor american, Victor Herman înfrunta chinurile și lipsurile. Marea teroare era înfăptuită, în primul rând, de deținuții de drept comun care schingiuiau și ucideau să se distreze. Izbucnirea Celui de-al Doilea Război Mondial a adus Statele Unite și URSS de aceeași parte a baricadei. Prizonierii americani supraviețuitori precum Thomas Sgovio și Victor Hermann trăiau un profund sentiment de frustrare văzând cum cele mai faimoase firme americane erau puse în slujba lagărelor. În vreme ce ofițerii NKVD și gardienii se răsfățau cu delicatesuri americane, prizonierii sufereau cumplit de foame. Ajunseseră să mănânce, fugind, supa pentru a nu fi văzuți și ajunși de careva. Mulți preferau să se automutileze - își tăiau degetele de la mîini, o mână, un picior, pentru a primi o muncă mai ușoară. S-au înmulțit cazurile de canibalism. Și Victor Herman fusese selecționat pentru a fi executat. Un paznic ordonase ca „gunoaile din țările capitaliste” să nu primească mâncare. I se dădeau munci cât mai grele și mâncare deloc. A supraviețuit totuși.

Abandonați de administrația americană, de personalul de la ambasadă, de presă, trădați și uitați în lagărele morții, prizonierii americani se agățau cum puteau de fiecare zi să supraviețuiască. Pe neașteptate Thomas Sgovio a fost amprentat și i s-a dat voie să-și caute de lucru în Kolîma.

Trecuseră opt ani de când fusese adus în Gulag. Este eliberat dar, nu după mult timp, arestat din nou. În acest timp, un alt mare admirator al Rusiei și al lui Stalin, John Steinbeck, face o vizită în URSS, unde rămâne uimit de cultul personalității promovat de Stalin.

Cu câteva luni înainte să moară, Rooswelt i-a adresat în mod repetat scrisori lui Stalin în nume personal în care-i cerea să-i elibereze prizonierii americani. Negociind permanent și folosind momeala ajutorului economic, nemții reușesc în 1950 să asigure eliberarea miilor de

prizonieri germani. Numai „prizonierii americani” ajunși la a treia generație rămân în continuare să populeze lagărele sovietice.

De reținut faptul că perpetuarea stalinismului nu s-a bazat doar pe frică. Milioane de oameni l-au sprijinit pe Stalin cu o fervoare autentică. Aceștia erau voluntarii lui plin de dăruire, staliniștii care credeau orbește în el și în judecata lui. Ei considerau că niciun sacrificiu nu-i destul de mare pentru a materializa visul comunismului.

În primele ore ale zilei de 6 martie 1953 Radio Moscova anunţă moartea lui Stalin. După moartea lui şi a lui Beria, şeful NKVD, situaţia din lagăre se relaxează.

Două destine - Thomas Sgovio și Victor Herman. Doi supraviețuitori ai Gulagului sovietic, (amândoi făcuseră parte din echipele de baseball din anii 1930) sunt eliberați în 1956. Unul rezistase datorită talentului său artistic, celălalt datorită vigurozității. Întors de la Kolima la Moscova, Thomas Sgovio constată că nu avea cui spune povestea suferinței sale. Nimeni nu l-ar fi ascultat și nu l-ar fi înțeles. *„Tot ce mi-a rămas sunt oasele trupului și pielea întinsă peste ele.”* Asta era toată averea celor întorși din Iad. Unii își aminteau prea multe și înnebuneau sub povara amintirilor. Alții deveneau amnezici și încercau din răsputeri să adune fărâmă lângă fărâmă să-și reconstituie viața .

În 1992, în timpul vizitei în Statele Unite, Boris Elţîn a declarat în faţa presei că la începutul anilor cincizeci, forţele armate sovietice au doborât un avion american luând ostateci pe toţi membrii echipajului format din 12 oameni, care au ajuns în lagărele de exterminare. Astfel, a fost redeschis subiectul victimelor americane. S-a făcut o comisie de investigare a crimei instituţionalizate, ordonată şi ascunsă de aparatul de stat. Populaţia estimată a Gulagului în toată istoria sa a fost de circa 30 de milioane, din care au dispărut între 15 şi 20 de milioane. Potrivit unui raport al NKVD-ului, între 1

ianuarie 1935 şi 22 iunie 1941 aproape 20 de milioane au fost arestaţi şi 8 milioane ar fi murit.

Întors în America, în Bufallo, Thomas Sgovia şi-a întemeiat un cămin, a găsit un job şi a scris o carte - **Dear America**. De neclintit în hotărârea sa de-a nu uita nimic, a început să ţină prelegeri la University of Buffalo despre cele pătimite pe care le ilustra cu grafică. În cele din urmă s-a retras în Arizona, într-o suburbie a Pheonixului, fiind printre ultimii supravieţuitori ai unei emigraţii uitate. Uneori, își mai amintea de echipele americane de baseball care jucaseră în Parcul Gorki.

Victor Herman care și-a ispășit sentința de 10 ani în lagărul de la Burepolom a fost eliberat în 1948 și s-a retras în Krasnoiarsk unde s-a angajat ca instructor sportiv și s-a căsătorit c-o gimnastă rusoaică. În vara lui 1951 este arestat din nou, fiind suspect atât ca american, cât și ca evreu. După a doua arestare a fost condamnat să trăiască în exil în îndepărtatul și sălbaticul nord. Trăia vânzând lemne sătenilor care treceau prin zona pustie în care locuia.

Povestea URSS nu se termină odată cu anul 1991, ziua de Crăciun, când, de pe Kremlin este dat jos steagul roșu și noul președinte de atunci, Boris Elțîn declară că Uniunea Sovietică a încetat să mai existe. Unde e vorba de Rusia nimic nu este fără echivoc și orice final pare fals. Dovada, întâmplările din primăvara lui 2014 și cele de acum.

Cartea lui Tim Tzouliadis este cutremurătoare și se alătură celorlalte documente în care se admite în mod deschis enormitatea crimelor împotriva umanității înfăpuite în fosta Uniune Sovietică și, de fapt, în întreg lagărul comunist.

Bibliografie:

Tim Tzouliadis, **Abandonaţii De la Marea Criză Economică la Gulag: destinele unor tineri americani în Rusia lui Stalin,** Editura Corint, 2014

Povestea Elisabetei Rizea din Nucşoara

Printre martirii care au rezistat terorii comuniste s-a aflat și Elisabeta Rizea, femeie simplă din Nucșoara, cu o statură morală așa cum românii nici nu bănuiau că mai există. Toată lumea era surprinsă când o asculta: părea o entitate venită din alte lumi, așa că, și alți realizatori tv sau jurnaliști s-au grăbit s-o intervieveze, tocmai pentru ineditul modului de-a gândi și pentru felul în care a rezistat chinurilor la care securitatea a supus-o fără măcar să-i clintească demnitatea de om. Astfel că doi etnologi, Irina Nicolau și Theodor Nițu, de la Muzeul Țăranului Român din București, au decis să lase posterității mărturiile acestei femei care a răzbătut din infernul comunist rezistând celor mai de neimaginat torturi, publicând cartea **Povestea Elisabetei Rizea din Nucșoara**.

Acum, după 25 de ani, constat că întrebarea lui Gabriel Liiceanu din prefața cărții a devenit retorică: *„Ne putem oare branșa sărbătorește la un Occident care vrea să ne reînvețe drepturile omului, democrația și privatizarea,* ***uitând*** *pur și simplu, sau ignorând*

suprema imoralitate care este ***crima****?”* Iată că s-a putut. Câți își mai pot aminti azi cine a fost Elisabeta Rizea, atâta vreme cât știu cine este Dan Diaconescu, sau Andreea Marin sau Mihaela Rădulescu. Acesta e genul de personalități pe care memoria publică românească îl cultivă și pe care nu-l poate omite. Și de ce ar place o personalitate precum Eliabeta Rizea care nu are mare lucru în comun cu mentalitatea generală, care a trăit experiențe pe care noi, ceilalți, nici măcar nu ni le putem imagina?

„Când citim în paginile acestei cărți, spune Gabriel Liiceanu tot în prefață*, că au existat prizonieri politici cărora li s-au scos dinții cu cleștele de cuie, smulgându-li-se gingiile o dată cu dinții; că o femeie era călcată în picioare până când îi ieșeau plămânii prin coastele rupte; când citim că Elisabeta Rizea a stat legată de mâini de un cârlig din plafon, că i-au rămas în celulă dinții și părul („în pat dinții din gură, cole jos păru”), că un om valora mai puțin decât un glonte („trei lei”), când aflăm – din altă mărturie - că un țăran ridicat noaptea este smuls din casă cu stâlpul casei cu tot, toate acestea trăite, văzute sau auzite, nu constituie temeiuri suficiente pentru ca bătăile inimii să ni se oprească și pentru ca părul să ni se ridice măciucă?”*

Iată că nu. Iată că memoria noastră nu mai poate cuprinde și un Om precum Elisabeta Rizea. Dar ea e doar unul dintre cazurile fericite. A fost cunoscută de opinia publică, chiar dacă impresia lăsată de tragica ei poveste a fost de scurtă durată. A fost eroina unuia din documentarile Luciei Hossu Longin. Au scris această carte despre ea cei doi cercetători. Dar poate mult mai importantă pentru ea a fost unica vizită a Majestății Sale regele Mihai în căsuța modestă din Nucșoara, unde-și chinuia zilele, oloagă fiind de ambele picioare. Și mult mai important a fost când, pe cheltuiala Majestății Sale a fost dusă la București și operată la picioare să se poată

bucura de viață și ea. Pentru că chinurile Elisabetei Rizea au continuat până la moartea ei și lupta ei cu hidra comunistă n-a avut repaus nici după 90.

*„Era așa o lume cinstită și cumsecade... Doamnă, n-aș fi dat pe nimic comuna asta! Acum ei (*urmașii comuniştilor*) au pământul de la Arnăuțoiu, de la ăștia care au fugit, de la mine, de la ăla, de la ăla... Trei zile dacă mai trăiesc, da vreau să știu că s-a limpezit lumea. Că pământu, vezi, nu mi-l dă...”* Şi lumea nu s-a limpezit nici măcar acum după 25 de ani. Dimpotrivă. Povestea e cutremurătoare. Cine o citeşte cunoaşte o viaţă exemplară. Exemplară a fost şi dragostea pe care această femeie a purtat-o bărbatului ei şi pentru care s-a lăsat supusă celor mai atroce chinuri, dar pe care nici prin cap nu i-a trecut să-l trădeze vreodată , aşa cum nici n-a gândit să-şi trădeze tovarăşii din Rezistenţa anticomunistă:

„Şi a tras Cîrnu un scaun lângă masă, m-a legat cu mâinile la spate după spătar, cu frânghie, aşa, după aia a suit scaunul pe alt scaun şi aveam coadă... şi a urcat scaunele pe masă şi mi-a legat coada acolo sus în cârlig... Şi mi-a fost frică, doamnă... şi stam şi ţipam şi spuneam - domnule, împuşcaţi-mă, tăiaţi-mi capu, scoateţi-mi ochii, tăiaţi-mi limba, nu ştiu de ei, nu mă întrebaţi că nu ştiu! Nu mă chinuiţi, nu mă lăsaţi fără mâini, mai bine împuşcaţi-mă!” Şi câte alte chinuri pe care o minte normală nu le poate cuprinde. Pe care mulţi cu siguranţă nu le-au crezut. Degeaba scria Pasternak: *„Despre acea lume trebuie scris în așa fel încât să ți se oprească bătăile inimii și părul să ți se ridice măciucă în cap. A scrie despre ea nepăsător, obișnuit, a scrie fără ca scrisul să zguduie, a scrie mai palid decât au zugrăvit Petersburgul Gogol și Dostoievski, n-ar fi doar stupid și deșert, ci ar fi josnic și iresponsabil.”*

Peste aceste întâmplări deja s-a așternut uitarea, deși avem nevoie de modele. Avem nevoie să știm că și în țara

asta au existat oameni cu coloană vertebrală, oameni simpli fără prea multă carte, dar cu principii de viață adevărate. Dar pentru asta avem nevoie să fim cu mintea trează, să fim lucizi. Să reinstaurăm respectul față de cei care au fost mai buni decât noi. Dar în primul rând trebuie să recunoaștem că aceste lucruri s-au petrecut și să veghem. Nu răzbunarea, ci neuitarea trebuie să fie lecția de învățat. Așa cum un alt mare martir al neamului, Mircea Vulcănescu, lăsa drept testament îndemnul *„Să nu ne răzbunați*!” Elisabeta Rizea refuză ideea de-a deveni călău la rândul ei și spune: *„să-i chinuie Dumnezeu, nu să-i chinui io. Îi iert eu, da nu-i iartă Dumnezeu*”.

Bibliografie:

Povestea Elisabetei Rizea din Nucșoara, Editura Humanitas, 2012

Markus Zusak - Hoțul de cărți

Multe roluri a jucat Moartea până acum, dar pe cel de narator omniscient, de mânuitor al Cuvântului nu știu să-l fi îndeplinit. Moartea pe post de Șeherezadă... O Șeherezadă uimită, ea însăși, de cruzimea „clienților" săi. Moartea spune povestea vieţii lui Liesel Meminger, actul narativ având funcţia de-a mai adăuga încă o zi unei vieţi trăită în incertitudinea zilei de mâine. *And a day. Forever and a day.*

Prin acest procedeu retoric de-a pune un personaj care ar fi trebuit să semnifice sfârșitul să desfășoare ghemul vieții până la capăt, intrăm în plin absurd. Absurdă e situația în care însăși Moartea încearcă salvarea lumii prin actul creației, prin Cuvânt. Întrucât, doar el, Cuvântul, este unicul fir ce leagă personajele romanului **Hoțul de cărți** de ceea ce se cheamă „viață". Cuvântul care ucide, cuvântul care manipulează, cuvântul care năruie o lume, cuvântul care zidește.

În *Prolog* naratoarea încearcă, *„cu toată onestitatea"*, să-l pună pe cititor în temă prezentându-i un veritabil supravieţuitor în persoana lui Liesel Meminger –*hoțul*

de cărți . În vremuri atât de cumplite Liesel se luptă din răsputeri să dea Vieţii un sens, o aparentă normalitate, trăind cu toată fiinţa ei tot ceea ce Viaţa îi oferă. Pentru că, spre deosebire de semenii săi, Liesel mai știe să vadă culori.

Oamenii şi-au pierdut minunăţia de culori ce-ar fi trebuit să fie sufletul lor. Vremuri triste, timpul și spațiul invadat de alb, foarte mult alb despre care se spune că n-ar fi o culoare - pictorii numesc albul „non-culoare". Este începutul drumului către altă „non-culoare"- negrul. Între ele se întinde o imensitate de gri. „*Caut intenționat culorile*, spune Moartea, *pentru a-mi abate atenția de la ei, dar îi observ câteodată pe cei rămași în urmă fărâmițându-se prin mozaicul conștientizării, disperării și surprizei. Ei au inimi străpunse. Au plămâni frânți."* Doar Liesel e altfel - e vie, trăiește viața din plin. *„Când mi-o amintesc, ne spune „naratoarea", văd o listă lungă de culori, dar rezonez cel mai mult cu cele trei în care am văzut-o în carne și oase.*" În jur e mult alb. Albul rece al zăpezii, al indiferenţei celorlalţi. Apoi, griul cerului ploios de iarnă, griul din sufletul oamenilor, griul zăpezii amestecate cu noroiul din cimitir. Doar în preajma lui Liesel Meminger putea fi văzut un adevărat curcubeu.

Povestea începe cu moartea micuțului Warner, fratele lui Liesel, în trenul de Munchen. Mama îşi ducea copiii unei familii din Molking, orășel din suburbia Munchenului, spre adopţie. Prima întâlnire cu Moartea coincide cu prima *hoție*: Liesel îi fură unui tânăr gropar **Manualul groparului (***The Grave Digger's Handbook)*, pe care acesta îl pierduse în cimitir la înmormântarea fratelui ei.

Familia adoptivă, Hubermannii, stătea pe strada Himmel (Rai) și ar fi trebuit să-i ia spre adopție contra unei alocații. Momentul despărțirii de mama sa înseamnă sfârșitul albului. *„Ziua era gri, culoarea Europei*". Singura legătură a micuței Liesel cu trecutul

va rămâne cartea furată în cimitir. Fusese ultima dată când și-a văzut fratele și ultima dată când își văzuse mama. Deseori, noaptea, o scotea de sub saltea și-o ţinea în braţe. *„Privind lung literele de pe coperte și atingând literele imprimate dinăuntru, nu avea idee ce însemnau. Realitatea era că nu prea conta despre ce era cartea.* ***Era mai important ce semnifica****.”*

Spre deosebire de Rosa Hubermann, Hans, tatăl adoptiv, aparent, o persoană insignifiantă, era ca şi Liesel *„o întreagă listă de culori*”. Trebuia doar să știi să le vezi. Făcea parte din familia celor care prin bunătatea sufletului duc pe umeri întreaga umanitate. Era un om valoros. Și Liesel, omul-copil, a văzut dincolo de aparențe. Între el și Liesel se va crea cea mai puternică legătură ce poate exista între două suflete nobile înecate în mii de culori.

“But I see your true colors
Shining through
I see your true colors
And that’s why I love you
So don’t be afraid to let them show
Your true colors
True colors are beautiful,
*Like a rainbow” (***True colors***)*

Pe strada Himmel, Liesel îl întâlnește pe Rudy Steiner, admirator al lui Jesse Owens, cel care la Olimpiada din 1936 a câștigat patru medalii de aur la alergare și căruia Hitler a refuzat să-i strângă mâna pe motiv că era negru, deci nu era om. Și Rudy Steiner a fost atât de impresionat de palmaresul lui, încât într-una din zile s-a furișat în bucătărie și s-a mânjit cu un strat gros de cărbune pe faţă, apoi a alergat pe stadionul Hubert Oval încercând un joc magic prin care oferea idolului său strângerea de mână refuzată de Hitler. Se metamorfozase în Jesse Owens, cel plin de glorie, ovaționat de mulțime și căruia i se recunoștea statutul de om, în ciuda faptului că nu avea pielea albă. În urma acestui episod, Rudy primește prima lecţie de rasism de la tatăl său. Era lecţia de supravieţuire într-o lume schimonosită, absurdă, în care nazismul luase amploare.

Liesel începe să se integreze în familia Hubermann. Cel care i-a fost călăuză şi îndrumător a fost tatăl adoptiv, Hans. Noapte de noapte Liesel are coşmaruri cu chipul frăţiorului său mort. Trecutul o trăgea spre sine şi singurul lucru care o lega de trecut era **Manualul groparului**. Și pentru că nu știa să citească, Hans o ajută să pătrundă taina obiectului magic,cartea pe care o purta cu sine. Să-i facă accesibil conţinutul şi, astfel, să-i alunge spaima de necunoscut. *„Privind în urmă, Liesel își dădea seama cu exactitate la ce se gândea papa al ei când a scrutat prima pagină din* ***Manualul groparului****. A constatat dificultatea textului și a realizat repede că o astfel de carte e departe de a fi ideală. Erau acolo cuvinte cu care şi el avea probleme. Să nu mai vorbim de morbiditatea subiectului. Cât despre fată, avea dorința bruscă de a o citi, astfel încât nici nu încerca să înțeleagă. La un anumit nivel, probabil, voia să se asigure că fratele ei fusese îngropat așa cum trebuie. Indiferent de motiv, foamea de a citi acea carte era atât de intensă pe cât putea simți un copil de zece ani.*”

Din acest moment Liesel descoperă forța **Cuvântului**. Mult mai târziu, când va începe să scrie cartea vieții sale, va nota*: „N-ai crede, dar nu școala a fost cea care m-a ajutat atât de mult să citesc. A fost papa. Oamenii nu îl cred foarte deștept, și e adevărat că nu citește prea repede, dar am aflat curând că scrisul și cuvintele chiar i-au salvat viața cândva. Sau cel puțin, cuvintele și un bărbat care l-a învățat să cânte la acordeon…*”

Şi lecţiile de alfabetizare ale lui Liesel se petreceau noapte de noapte, când acele fiinţe hidoase, numite coşmaruri, veneau să-i bântuie somnul. Pivniţa devenise camera secretă, un fel de Shamballa în care Liesel

pătrundea taina cuvintelor. Însă bucuria cea mare a fost atunci când, la Crăciunul lui 1939, Liesel a primit cadou două cărţi. Învăţase să citească şi să scrie. Descoperind scrisul s-a gândit că aşa ar fi putut să mai afle ceva despre mama sa de care-i era în continuare dor. Şi a început să-i scrie scrisori. Scrisori moarte pentru că nu ajungeau la destinaţie. Pentru că acele cuvinte, care ar fi trebuit să ajungă la sufletul mamei sale, mureau înainte de vreme. Cuvintele primesc viaţă de la cel care le aşterne pe hârtie, însă dacă nu sunt citite de cineva cu sufletul, mor. Așa erau vremurile. Anul 1940 era anul unei lumi absurde când oamenii îl sărbătoreau pe Fuhrer aprinzând imense ruguri de cărți în onoarea lui, în vreme ce Moartea bântuia prin întreaga Germanie. Liesel descoperă încă o dată forța cuvintelor. De astă dată puterea lor de-a ucide. În jurul acelor imense focuri de pe străzile din Molching aude cuvântul *comunist*. Îl mai auzise cândva când tatăl său a dispărut de acasă și din acel moment viața ei a căpătat alt sens. Acum știa că acele ruguri de cărți erau încinse cu scopul de-a ucide Cuvântul, de a-l deforma, de a-l transforma în scrum. Și-n mintea ei a încolțit un gând pe care l-a pus în practică. **A decis să salveze Cuvântul de la moarte**. „Hoțul de cărți" a recidivat! A scos din jarul mocnit o carte pe care a ascuns-o la piept. „*Cartea părea îndeajuns de rece pentru a putea fi strecurată sub uniformă. La început a fost caldă și plăcută la piept. Dar, când începu să meargă, cartea se încălzi. Când a ajuns înapoi la papa și la Wolfgang Edel, cartea începuse să o ardă. Parea că se aprinde. Amândoi bărbații priviră în direcția ei. Ea zâmbi. Îndată ce zâmbetul i se stinse pe buze, simți altceva. Sau mai exact pe* ***altcineva***.*"* Era cea de-a doua carte din viața ei: **Ridicarea din umeri**. Biblioteca ei prindea contur: **Manualul groparului** - furată, **Câinele Faust** și **Farul** - primite în dar de Crăciun și acum, **Ridicarea din umeri** - din nou, furată.

Şi, nu după mult timp, a apărut şi a treia carte. Mergea săptămânal acasă la primar să ia rufe la spălat. Nevasta primarului a primit-o în bibliotecă, unde Liesel a rămas, pur şi simplu, uimită de acel adevărat sanctuar al Cuvântului. Aşa ar fi trebuit să arate Raiul: *„Peste tot cărți! Fiecare perete era căptușit cu rafturi supraaglomerate, dar impecabile. Abia dacă se zărea vreun tablou. Erau stiluri și mărimi diferite ale literelor pe cotoarele cărților negre, roșii, gri și de toate culorile. Erau cele mai frumoase lucruri pe care Liesel Meminger le văzuse vreodată."* Însă, *Cuvântul se afla în mijlocul întinderii nesfârșite de spațiu gol, de lemn. Cărțile erau la kilometri depărtare."* Doar Moartea era omniprezentă. Nimeni nu le iubea și nu le mângâia. Rămăseseră așa, de când fiul primarului murise și nimeni nu mai găsea timp și dragoste pentru ele.

Viaţa de pe strada Himmel părea să curgă într-un soi de normalitate. Până a apărut el. Luptătorul. Boxerul evreu ce nu-și mai avea locul în Germania nazistă a Fuhrerului.Un nenorocit, lihnit de foame și înfricoșat, care spera să scape de ea, de Moarte. Singura lui avere era o valiză cu câteva lucruri și-o carte. Și singura lui speranță era arianul Hans căruia, cândva, tatăl său îi salvase viața.Îl înlocuise în timpul unui asalt și murise în locul lui. Hans promisese că-și va răscumpăra darul oferind, la rândul lui, o șansă de supraviețuire unui membru al familiei evreului Erik Vandeburg, în caz că ar fi avut nevoie.

Şi Liesel şi Max Vandeburg, fiul lui Erik, erau doi abandonaţi, doi rătăciţi ai soartei. Pe Liesel mama sa o abandonase în familia Hubermannilor. Şi Max era al nimănui. Tatăl îi murise în timpul celuilalt război, pentru Germania, patria în care se născuse şi care nu-l mai dorea: îl abandonase lui Hitler. Îi cerea moartea în schimbul fericirii poporului arian. Și acum, Max , având drept bilet de liberă trecere însăși condamnarea sa la

moarte, cartea Fuhrerului, **Mein Kampf**, mergea să ceară ajutor lui Hans Hubermann. Îi lega prietenia lui Hans cu tatăl său și un acordeon care aparținuse evreului neamț, şi pe care i-l dăruise neamţului pentru că ştia să cânte mai bine.

Lucrurile se schimbaseră. Acum, patria cerea sângele tuturor evreilor. Hans Hubermann nu putea să uite că un evreu îl învățase să cânte la acordeon și-i salvase viața. Max, fiul lui Erik Vandenburg, avea 24 de ani în 1940. Crescuse pe străzile Stuttgartului, de la doi ani rămânând orfan de tată. Un orfan ca toți orfanii care învățase lecția supraviețuirii, apărându-se cu pumnii. Cu arianul Walter Kugler, se bătuse bărbătește, cu pumnii, pe stradă, apoi au devenit cei mai buni prieteni. Dar a venit 9 noiembrie. *Kristalnacht*. Moartea a avut foarte mult de lucru. Iar Walter Krugler n-a putut decât să-și ajute prietenul să plece la Molching să se ascundă la Hans Hubermann. Acum, pivnița Hubermannilor îl adoptase și pe cel de-al doilea orfan.

Întâlnirea dintre *hoțul de cărți*, copilul abandonat al arienilor, și Max Vandenburg, fiul evreului mort în război pentru patrie, hăituit spre a fi trimis în lagăr, dă o nouă turnură romanului. „În timpul nopţilor, şi Liesel Meminger, şi Max Vandenburg demonstrau asemănarea dintre ei. În camerele lor separate visau coşmarurile şi se trezeau, unul cu ţipăt în cearşafurile inundate şi altul să respire lângă focul mocnit."

Biblioteca lui Liesel sporește cu un exemplar în februarie 1941, când împlinește doisprezece ani: primește în dar **Oamenii nămolului**. Max nu avea ce să-i dăruiască. Singura carte pe care o adusese cu sine era **Mein Kampf**. A decis să-i facă și el un dar lui Liesel și i-a scris o carte. A scos pagini din **Mein Kampf**, le-a vopsit în alb, apoi a scris acolo propria poveste, **Omul aplecat asupra mea**.

Între timp, Liesel învăţa lecţia supravieţuirii împreună cu prietenul său Rudy, cu care descoperise ce mult însemna să fii iute de mână pentru a-ţi face rost de mâncare. Într-una din expediţiile lor, Rudy salvează Cuvântul de la înec. Cândva, Liesel îl salvase din foc. Acum, Rudy Steiner se aruncă în apele învolburate şi reci ale Amperului în care o carte plutea vertiginos la vale. Era **Omul care fluieră,** cartea pe care Liesel o primise în dar de la Ilsa Hermann, nevasta primarului. Fiind de față, Moartea ar fi putut în orice clipă să-și ia tributul. Însă n-a mai rezistat să-l vadă încă o dată pe *hoțul de cărți* în genunchi lângă un trup neînsuflețit. Era prea mult pentru ea. Până la urmă, „*orice moarte are o inimă*." Și, în definitiv, trebuia să continue povestea...Iar Liesel a înțeles cât de mult o iubea Rudy, dacă nesocotise pericolul morții de dragul ei. „*Trebuie să o fi iubit atât de incredibil de mult! Atât de mult, încât nu-i va mai cere niciodată ca buzele lor să se întâlnească și va intra în mormânt fără ca acest lucru să se fi întâmplat.*"

Acest episod pe care Moartea îl povestește cuprinsă de emoţii dovedește că oamenii de fapt construiau o lume a absurdului care până și pe ea o depășea. Ca orice narator care se respectă și vrea să țină firul povestirii din scurt, Moartea a venit și cu unele lămuriri.

„În mod cert, spune ea, *am avut câteva raite de dat în acel an, din Polonia în Rusia, în Africa și înapoi. Ați putea argumenta că dau raite indiferent ce an este, dar uneori omenirea adoră să agite puțin lucrurile. Au făcut să crească producția de cadavre și, implicit de suflete care se eliberau(....)Din când în când , aș vrea să pot spune ceva de genul: „Nu vedeți că am deja mâinile ocupate?" Dar nu fac asta niciodată. Mă autocompătimesc în sinea mea, în vreme ce îmi văd de treabă și, câteodată, sufletele și cadavrele nu se înzecesc, ci se înmiiesc."*

Hitler s-a dovedit un Stăpân al Morții deosebit de

neînțelegător. Cu cât își făcea treaba mai repede cu atât îi dădea mai mult de lucru.Tot mai mult. Aiuritor de mult.

Între timp, Liesel se întoarce în Grande Strasse, la locuinţa primarului şi fură o altă carte: **Purtătorul de vise, o carte despre un copil abandonat care voia să se facă preot**. De data asta n-o mai fură pentru ea, ci pentru prietenul său, evreul, ascuns în pivniţa din strada Himmel. „Îi dăduse ***Purtătorul de vise*** *lui Max, ca și cum numai cuvintele l-ar fi putut hrăni.”* Cartea era o antiteză a **Omului care fluieră.**

Moartea nu mai prididea să adune la suflete. *„Le-am purtat în degete ca pe valize*, spune ea. *Sau le-am aruncat pe umăr. Numai pe copii i-am dus în brațe.”* S-a declarat învinsă de atâtea suflete pe care trebuia să le culeagă. Era prea mult pentru ea. Oamenii se dovediseră mult mai nemiloși decât ea și bombele cădeau secerând zeci de suflete de copii și adolescenţi. Erau copiii nevinovaţi ai Germaniei care nu reușeau să înțeleagă ce păsări atât de vorace zburau pe cerul ţării lor. Și asta, în timp ce la Auschwitz alte suflete o așteptau înnegrind cerul. „*Pentru mine*, povestește Moartea, *cerul era de culoarea evreilor(...)Erau trupurile frânte și duioase inimi moarte...Toate erau uşoare precum cojile de nuci. Cerul era plin de fum* în acele locuri. Miros ca de cuptor, dar totuşi atât de frig! mă înfiorez când îmi amintesc-şi încerc să uit.” Copleșită, Moartea face lucruri nefirești. Îl invocă până și pe Dumnezeu să aibă milă de oameni. Ei nu mai erau capabili să aibă milă unii de alții. „*Chiar am sărutat câțiva pe obrajii obosiți, otrăviți. Am ascultat ultimele lor strigăte întretăiate. Cuvintele lor franţuzeşti...Erau francezi, erau evrei și erați voi.”*

În Molching bombardamentele se îndesesc, pe măsură ce războiul se apropie de sfârşit, iar trupele SS caută ţapi ispăşitori răscolind pivniţele cetăţenilor. Max decide să plece pentru a nu aduce condamnarea la moarte Hubermannilor.Visează să poată ieși din iadul

războiului și să ajungă în America.

Liesel Meminger începe să se simtă tot mai singură după ce și Hans Hubermann este luat pe front, la un spital militar din Viena. Primește de la Rosa Hubermann cadoul lăsat de Max înainte de plecare - o altă carte scrisă de el pe paginile albite din **Mein Kampf.** O intitulase **Scuturătoarea de cuvinte**, carte în care Max adunase cele mai semnificative întâmplări din viața ei.

August 1943. Războiul se apropie de sfârșit. Convoaiele de evrei ce mergeau către Dachau și către Auschwitz deveneau tot mai dese pe străzile Molkingului. Ceea ce Liesel sperase să nu se întâmple, se întâmplase: Max era într-unul dintre aceste convoaie. Redau capitolul în care este surprinsă ultima întâlnire dintre Max și Lisa. Tulburătoare pagini. Din nefericire, omul este predestinat să uite. Chiar și propria istorie. Dovada? Se tot repetă!

Max Vandenburg, August 1943
Erau rămurele de păr, așa cum
se gândise Liesel, și ochii apoși
au pășit spre ea, peste umerii
celorlalți evrei.Când au ajuns la
ea, au implorat. Barba
îi îmblânzea faţa şi gura
îi tremura în timp ce spunea cuvântul,
numele, fata.
Liesel

Liesel uită cu totul de mulțime și intră în marea de evrei, printre ei, până îl apucă de braț cu mâna stângă.

Chipul lui se înclină spre ea.

Ea se împiedică și evreul, îngrozitorul evreu, se apleacă pentru a o ajuta să se ridice. Își irosi toate puterile.

- Sunt aici, Max, zise ea din nou, sunt aici.

- Nu-mi vine să cred... Cuvintele îi picurau din gură

lui Max Vandenburg. Uite cât ai crescut! Avea o tristețe intensă în ochi. I se umflau. Liesel... Au pus mâna pe mine acum câteva luni. Vocea lui era schilodită, dar se târa spre ea. La jumătatea drumului spre Stuttgart, spuse el.

Din interior, fluviul de evrei era un dezastru impenetrabil de brațe și picioare. Uniforme zdrențuite. Încă nu o văzuse niciun soldat, iar Max o avertiză:

- Trebuie să-mi dai drumul, Liesel.

Chiar încercă să o împingă, dar fata era prea puternică. Brațele înfometate ale lui Max nu o putură convinge, iar ea merse în continuare prin mizerie, foamete și confuzie.

După un șir lung de pași, primul soldat o observă.

- Hei! strigă el. Arătă cu biciul. Hei, fato, ce faci? Ieși de-acolo!

Fiindcă ea îl ignoră complet, soldatul își folosi arma ca să-și facă loc prin mulțimea densă de oameni. Îi îmbrînci la o parte și ajunse la ea. Se ivi deasupra ei, în timp ce Liesel se lupta să înainteze și fata observă expresia gâtuită a lui Max Vandenburg. Îl mai văzuse înfricoșat, dar niciodată astfel.

Soldatul o înșfăcă. Mâinile lui îi apucară cu brutalitate hainele.

Putu să-i simtă oasele și închieturile degetelor. Îi maltratau pielea.

- Am zis să ieși! îi ordonă el și o târî pe fată spre marginea străzii, și o azvârli spre zidul de spectatori germani.

Se făcea tot mai cald. Soarele îi ardea fața. Fata aterizase brusc și dureros, dar acum era din nou în picioare. Și-a revenit și a așteptat. A reintrat în convoi.

De data aceasta, Liesel și-a croit drum prin spate.

În faţă, putea vedea rămurele distincte de păr şi se îndreptă iarăşi spre ele.

De această dată, nu îl atinse și se opri. Undeva în interiorul ei se aflau sufletele cuvintelor. S-au cățărat afară și au rămas lângă ea.

- Max, zise fata.

El se întoarse și închise ochii pentru o clipă, iar fata continuă:

- A fost odată un bărbat mic și ciudat, spuse ea. Brațele ei atârnau pe lângă trup, dar mâinile îi erau strânse în pumni. Dar mai era și o scuturătoare de cărți.

Unul dintre evreii aflați în drum spre Dachau se oprise acum din mers.

Rămase absolut nemișcat, timp în care ceilalți îl ocoleau morocănoși, lăsându-l complet singur. Ochii lui ezitară și fu atât de simplu! Cuvintele trecură de la fată la evreu. Se cățărară pe el.

Data următoare când vorbi, întrebările ieșiră poticnindu-se din gură. Lacrimi fierbinți i se înghionteau în ochi și ea nu voia să le elibereze. Mai bine să fie fermă și mândră. Să lase cuvintele să facă totul.

- Tu ești cu adevărat? zise ea. De pe obrazul tău am luat sămânța?

Max Vandenburg rămase în picioare.

Nu căzu în genunchi.

Oamenii, evreii, norii, se opriră cu toții. Urmăreau.

Max o privi prima oară pe fată și apoi se uită lung la cerul larg și albastru, și măreț. Erau raze puternice-scânduri de lumină-căzând pretutindeni, minunat pe stradă. Norii își arcuiau spinările pentru a privi în urmă și apoi se puneau din nou în mișcare.

- E o zi atât de frumoasă zise el, iar vocea lui era fărâmițată.

O zi grozavă pentru a muri. O zi grozavă pentru a muri, ca asta.

Liesel se apropie de el. Fu îndeajuns de curajoasă să întindă mâna și să-i atingă fața acoperită cu barbă.

- Tu ești cu adevărat, Max?

O zi germană atât de strălucitoare și publicul ei

grijuliu.

Îşi lăsă buzele să-i sărute palma.

- Da, Liesel, eu sunt, apoi el își puse fața în palma fetei și plânse pe degetele ei.

Plânse în vreme ce soldații veniră și micul grup de evrei insolenți stătea și privea.

A fost biciuit.

- Max, plânse fata.

Apoi, în gând, fiind târâtă de acolo.

„Max

Boxer evreu”

În sinea ei spuse totul.

„Maxi-taxi. Așa îți zicea prietenul tău din Stuttgart când v-ați bătut pe stradă, îți aduci aminte? Tu erai acela-băiatul cu pumnii duri-și ai spus că i-ai da un pumn în față morții dacă vine după tine. Îți amintești Max? Tu mi-ai zis. Îmi amintesc tot...

Îţi aminteşti de omul de zăpadă Max?

Îţi aminteşti?

Din pivniță?

Îţi aminteşti norul alb cu inima gri?

Fuhrerul încă mai coboară să te caute câteodată. Îi este dor de tine. Tuturor ne e dor de tine.”

Biciul. Biciul. Biciul din mâna soldatului continuă să lovească. Îl pocni peste față pe Max. Îi tăie bărbia și îi crestă gâtul. Max se prăbuși la pământ și soldatul se întoarse acum spre fată. Gura i se deschise. Dinții lui erau imaculați.

O imagine bruscă îi apăru în fața ochilor. Își reaminti ziua în care își dorise ca Ilsa Herman sau măcar Rosa cea de nădejde să o plesnească peste față, dar nici una din ele nu o făcuse. De această dată nu a fost dezamăgită. Biciul i-a brăzdat clavicula și i-a atins omoplatul

- Liesel!

Cunoștea această persoană.

Când soldatul ridică biciul, ea îl zări pe Rudy Steiner agitat în mulțime. O striga. Îi văzu chipul chinuit și părul galben.

- Liesel, ieși de-acolo!

Hoțul de cărți nu ieși

Închise ochii şi încasă următoarea lovitură arzătoare şi apoi încă una, până când corpul ei se izbi de podeaua caldă a străzii. Îi încălzea obrazul.

Auzi alte cuvinte, de data aceasta de la soldat:

- Steh'auf!

Propoziția succintă nu îi era adresată fetei ci evreului. A fost dezvoltată.

- Ridică-te, jegosule, câine evreu, ridică-te, ridică-te...

Max se ridică anevoie în picioare.

Încă o flotare, Max.

Încă o flotare pe podeaua rece din pivniţă.

Îşi mişcă picioarele.

Merse în continuare, târându-le după el. Picioarelei se clătinau și atinse cu mâinile urmele biciului pentru a alina usturimea. Când încercă să se uite din nou după Liesel, mâinile-soldat au fost puse pe umerii lui însângerați și l-au împins.

Băiatul sosi. Picioarele lui slăbănoage se îndoiră și el strigă spre stânga lui.

- Tommy, vino-ncoace și ajută-mă! Trebuie să o ridicăm. Tommy, hai odată! Îl ridică pe hoțul de cărți de subsori. Liesel, haide, trebuie să plecăm de pe stradă.

Când fata fu capabilă să stea în picioare, se uită la fețele împietrite ale nemților, proaspăt scoase din cutiile lor. La picioarele lor, își permise pentru un moment să se prăbușească...

Aceasta a fost povestea spusă de Moarte, o poveste **despre oameni, despre culori și despre hoțul de cărți.**

Bibliografie:
Markus Zusak, **Hoțul de cărți**, Editura Rao, 2011

Ştefan Zeletin – Din Țara Măgarilor. Însemnări

În parabola **Din Țara Măgarilor. Însemnări**, Ștefan Zeletin, filozof, economist și sociolog descrie cu gravitate şi sinceritate absolută o lume alterată. După anii de studiu petrecuţi în Apus, în urma cărora obţinuse titlul de doctor *magna cum laudae* în filozofie la Erlangen în Germania, autorul trăiește șocul revenirii în țară. Drept urmare, publică în 1916 volumul În Țara Măgarilor, "*carte a prăbușirii din morală, nu a unei societăți fără morală*".(C.D.Zeletin

Folosind drept pretext o parabolă, autorul îşi poartă cititorul prin năstruşnica Ţară a Măgarilor, acolo unde toate sunt cu susul în jos, unde moralitatea e pusă la colţ.

Cândva, printre zei se aflase un gânditor pământean care încercase să pătrundă cu mintea tainele firii, însă cu cât se adâncea în cercetare, cu atât rosturile minţii lui se încâlceau mai tare. S-a hotărât să meargă la Zeița Înțelepciunii ca să-l primească o vreme în lumea nemuritorilor spre a-și potoli setea de știință. Zeiței

i se făcu milă și-i îndeplini dorința cu condiția să se întoarcă la locul nașterii sale să cerceteze ce lighioane neîmblânzite locuiesc pe acele meleaguri, de-au ajuns să se sugrume unii pe alții, fără discernământ- frați, părinți, rude. Bietul gânditor se supuse și se întoarse în acele locuri afundându-se în cercetare.

Trecură astfel, unul după altul, opt ani la sfârșitul cărora gânditorul ajunsese asemeni unei umbre împovărat de-atâta suferință pe care i-o sădise în suflet experiența acelor ani petrecuți printre ai săi. S-a întors în Olimp printre zei spre a le citi însemnările sale de călătorie. Și locul care l-a impresionat cel mai tare s-a dovedit a fi Țara Măgarilor, mai ales, pentru cutremurul social căruia i-a fost martor. Acolo a descoperit niște ființe care se pot asemui –unele la corp, altele la suflet, cu animalul, numit măgar. Asemănarea însă nu e deloc o bucurie pentru că măgăria făpturilor descoperite în acel loc e diferită și este influențată de pătura socială căreia îi aparţin.

Astfel, măgarii de la sate sunt diferiți de cei de la oraș. Mult mai apropiați de viața celor cărora le poartă numele, măgarii de la sat au decis să facă răzmeriță cerând și ei o viață mai bună. A fost un bun prilej pentru măgarii de la oraș să probeze noua artilerie, numai în interesul științei, astfel încât arta militară a avut numai de câștigat.

Când călătorul nostru trece de la sat la oraș îl întîmpină o lume total diferită- o lume feerică, elegantă, opulentă. Prima întrebare care i-a venit în minte a fost din ce surse ascunse le-a picat atâta bogăție urechiaților de la oraș spre deosebire de mizeria în care trăiesc cei de la sat. Călătorul nostru nu știa că orașele măgărești apar așa doar la prima vedere. Cu cât te afunzi în ele cu atât mizeria începe să se arate, drept pentru care măgarii orășeni au inventat acele încălțări gumate spre a-și ocroti copitele de noroaiele de pe uliți. De mirare cum de nu-și curăță ulițele, ci mai degrabă se chinuie să meargă cu acei galoși. Străzile orașelor pline de noroi în care pe alocuri se tăvălește câte un porc sunt pline de gunoaie. Cel mai bine poţi să-i cunoști pe măgarii de la oraș coborând printre ei: *„să le cercetezi cultura și caracterul, să vezi cum le sunt justiția, patriotismul, morala, și abia atunci înțelegi că te afli în realitate între adevărați măgari. Dar niște măgari de alt soi decât cei de la sate. Căci măgăria lor nu mai stă pe dinafară, ci pe dinăuntru: ei nu sunt măgari la corp, ci la suflet”*. Doar trăind mai mult printre ei constați că *„în vreme ce corpul acestor vieţuitoare se răsfaţă în curăţenie omenească, sufletul înoată într-o cumplită murdărie măgărească.”*

Potrivit cu măsura murdăriei interioare, măgarii de la orașe se împart în trei categorii: măgăreii, măgarii și măgăroii.

Măgăreii sunt pe ultima treaptă și mai poartă și numele simbolic de *„luminători ai neamului”* fiind însărcinaţi cu educarea junilor urechiaţi. Oricâte răgete jalnice de foame au înălțat ei către măgarii superiori pe scara măgăriei, nu i-a băgat nimeni în seamă. Au fost îndemnați în cele din urmă să se înfrupte din mănoasele culturi de ceapă și usturoi de care patria măgărească nu duce lipsă. Sunt buni paznici și întreținători a ceea ce se cheamă *izvoare de cultură* și cu cât izvorul se îmbogățește cu atât *măgăreii* avansează pe scara ierarhică până ajung *măgari* propriu-ziși.

Aceștia mai sunt numiți simbolic și *„stâlpi ai dreptății.”* Stratul de măgărie sufletească e mult mai gros ei fiind paznicii justiției și ai dreptății-avocați, juriști, legiști. Au anumite zile când măgăria lor lăuntrică ajunge la apogeu și atunci îmbracă o togă neagră cu mâneci largi și crețe, își pun pe cap o tichie neagră și solemnă și se apucă să facă dreptate.

Deasupra *măgăreilor* și-a *măgarilor* se află *măgăroii*, cei care se consideră trimișii lui Dumnezeu pe pământ, călăuzitorii spirituali ai tuturor măgarilor.

Când un măgar părăsește satul și pleacă la oraș o mare schimbare se petrece cu el, măgăria de pe corp se adună toată în suflet, ceea ce în limba măgărească înseamnă că *se cultivă*. *„Cultura însăși în țara măgarilor nu e decât* procesul *de interiorizare a măgăriei: ea e unda magică ce face ca în tot urecheatul pe care-l stropește să treacă măgăria de la corp la suflet.”* Cultura măgărească a avut multe piedici de trecut și până la urmă s-au creat două tabere. Prima și cea mai veche e tabăra străinofilă sau umanistă, iar cea de-a doua e tabăra măgarofilă sau naționalistă, mult mai nouă și mai însuflețită. Lupta dintre cele două tabere e foarte dură și nu întotdeauna cinstită, dar până la urmă tot îi unește ceva: spoiala exterioară de cultură sub care își ascund măgăria internă.

În Ţara Măgarilor se vorbeşte o limbă frumos curgătoare, însă, măgarii au ajuns încet-încet să se dezică de ea. De vorbă se dezic uşor, nu și de fapta măgărească. Pentru că urecheatul nu face nimic doar de dragul de-a face. Există un lucru care-l scoate pe măgar din cea mai profundă visare și-l pune cu picioarele pe pământ: **bacșișul.** **„***La măgari toți iau bacșiș, și cel ce are și cel ce n-are nevoie, de la cel mai pârlit măgărel până la cel mai îmbuibat măgăroi***.”** Şi, desigur, cu cât măgarul e mai mare cu atât bacşişul pe care-l primeşte e mai gras. Fără **bacșiș**, niciun măgar nu-ți face **hatâr**. Interesant este faptul că bacșișul nu este doar în monedă ci și în laude prin presă, în proslăviri pe la adunări și *„mai pe dindoasele câte-o măgăriță ne-nceputădindoasele câte-o măgăriță ne-nceputădindoasele câte-o măgăriță ne-ncepută*”- bacșiș aflat la mare cinste cu care se înmoaie inima oricărui măgăroi.

Dar ce se întâmplă când măgarul nu primește bacșiș? Simplu: și-l ia singur. Lucru care-i pune în încurcătură pe străinii care nu cunosc obiceiul locului și cred că-n Țara Măgarilor toată lumea fură. **„***Î***n** *această țară, zic ei, toţi fură fără deosebire: se pare că cârmuitorii ei s-ar juca pe întrecute de-a hoția. Astfel furtul a ajuns aici adevărată virtuozitate şi cel mai îndemânatec în*

acest meşteşug se bucură de cea mai mare cinste între măgari.” Eroare! Măgarii nu fură ci-și iau singuri ceea ce cred ei că li se cuvine, după merit, din hambarul obștesc. E de la sine înțeles că, cu cât măgarul e mai mare, meritul este și el mare și bacșișul așijderi. În Țara Măgarilor nimic nu mișcă fără bacșiș. De pomină a rămas confruntarea dintre măgari și alte viețăți numite bulgari care au încercat să se sustragă de la datina bacșișului. Până la urmă urecheații au ieșit învingători.

Un alt lucru specific măgarilor este puțina frică în fața legilor. Deși Țara Măgarilor este țara în care pe hârtie se află puzderie de legi, orice măgar dă cu copita în ele și se poartă mai departe după legile nescrise înrădăcinate în ființa măgărească. Studiind legiuirea nescrisă a măgărimii, savantul a descoperit două principii călăuzitoare:

Primul: **„***Orice măgărie, privită în sine, nu alcătuiește o rușine, dacă e bine ascunsă. Ea devine o rușine din clipa în care e dată la iveală și scuturată sub nasul lumii cinstite***.”**

Din acest principiu teoretic decurg două principii practice: „a) *Supus pedepsei nu e cel ce face, ci cel ce dezvelește o măgărie; și b) Pedeapsa ce ia dezvăluitorul măgăriei crește în măsura cu murdăria ce are la suflet făptașul măgăriei.*”

Al doilea principiu al justiției măgărești sună astfel: *„Orice măgărie, de orice soi și orice mărime, nu alcătuiește o vină dacă se poate dovedi că pârâtorul e un mare măgar tot atât de mare ca și pârâtul.”*

Aceasta este lumina călăuzitoare ce luminează calea dreptății aleșilor țării!!!

Cu frică și cutremur s-a apropiat bietul savant de ceea ce se cheamă morala măgărească. Sublimă, frumoasă, dar lipsește cu desăvârșire pentru că ea arată *cum ar trebui* să fie caracterul urecheaților, nu *cum este* cu adevărat. Porunca după care se ghidează orice măgar

este: **să vorbești ca un om, dar să te porți ca un măgar.**

Nici măgarul de la sat și nici cel de la oraș nu mai au cunoștință de o veritabilă scară a valorilor. *„Două lucruri sunt pe lume, acum și de-a pururea nesuferite pentru tot ce e suflet de măgar; două lucruri, pe care întreaga suflare măgărească le urmărește cu ură până la moarte, le înăbușă și le taie din rădăcină oricând se ivesc pe pământul străbun:* ***talentul și cinstea****.”*

De câte ori le zăresc parcă ar vedea roșu înaintea ochilor și pornesc o luptă nemiloasă cu cei care încearcă să le strice mediul măgăresc. *„Cadavru să fii, și-ți izbesc mormântul cu copita; cenușă să fii, şi-ţi zdrobesc cinic urna mortuară, de-ţi împrăştie praful oaselor în cele patru vânturi ale cerului, căci ei n-au linişte în suflet până nu se conving că sub pretinsul talent s-a ascuns tot un măgar ca dânşii, şi pentru aceasta nu se sfiesc să tulbure nici liniştea solemnă a mormintelor.”*

Ultimul subiect despre care călătorul savant a luat notițe spre a le prezenta zeilor impresiile lui de călătorie a fost despre *patriotismul măgarilor*. *„Patriotismul măgarilor e floarea cea din urmă și cea mai mândră ce a răsărit din năzuința obștească a neamului de a-și ascunde măgăriile, a le spoi bine pe dinafară și a ieși în lume sub piele omenească.”* (mândri că suntem... măgari!) Aceasta e trăirea în care măgarii sunt artiști ai disimulării. Bizară este atitudinea măgărească de-a privi cu neîncredere și cu dispreț pe fiii neamului – *ca la noi la nimenea*- se vaită în vreme ce-și trâmbițează patriotismul feroce. Măgarii își etalează patriotismul înjurând în primul rând gros și apăsat tot ce ține de Țara Măgărească pentru ca apoi să înceapă a se jelui ce neam oropsit e neamul măgăresc.

Toate le-a putut trece bietul cercetător de-a lungul călătoriei sale prin Țara Măgarilor, mai puțin această fățărnicie de care-i face răspunzători pe zei c-au sădit-o

în ființa măgarilor. Și nu puține i-au fost cumpenele. La finalul călătoriei se întoarce în Olimp maltratat, purtând urme adânci de copite pe cap:”-Asta e mărturia cinstei!”- le grăi el, cu amărăciune, zeilor.

Bibliografie:

Ștefan Zeletin , **Din Țara Măgarilor. Însemnări,** Editura Nemira, 2006

Dumitru Drăghicescu - Din psihologia poporului român

„Dacă activitatea societății în care ne dezvoltăm noi este sporadică, intermitentă, anarhică, incoerentă, astfel va fi și sufletul, caracterul și mintalitatea noastră”

(Dumitru Drăghicescu)

Din psihologia poporului român a fost editată pentru prima dată în 1907 la „Librăria Leon Alcalay”, reeditată în 1995 de „Albatros” și în 2006 și 2007 la Editura „Historia”. În momentul apariției, a fost un fel de *bestseller,* provocând o mulțime de controverse. Este **prima mare monografie a sufletului românesc**, apărută la începutul veacului al XX-lea, într-o perioadă de tranziție destul de asemănătoare cu cea pe care o străbatem acum, moment în care autorul încă mai spera la apariția unor *personalități creative cu rol catalizator în spiritul românesc, mai credea în instituirea unei veritabile democrații și în punerea în practică a*

unor măsuri de reformă care ar fi însemnat începutul modernității în România. (Nu vi se par cunoscute aceste deziderate?)

Opera lui D. Drăghicescu apare într-o perioadă în care nici statul român nu era desăvârșit, lucru care s-a întâmplat la 1918, dar, care, urmărit de veşnicul fatalism a fost din nou lipsit de desăvârșire în 1940 prin directivele Dicatatului de la Viena. Ceea ce s-a răsfrânt atât asupra mentalității colective, cât și asupra mentalității fiecărui individ în parte a fost o totală ***lipsă de desăvârşire***. Nimic din ceea ce s-a început vreodată pe acest petic de pământ, numit România, n-a fost dus la capăt, desăvârșit cu temeinicie: „*Ceea ce săvârşeşte românul*, spune D. Drăghicescu, *niciodată nu este desăvârșit. Neobicinuiți cu încordările lungi, cu sforțările continui aproape nimic nu se face la noi, fundamental. Totul se face ca și cum ar fi pentru ochii unor drumeți, cari n-au de gând să vie de două ori pe același drum. Totul nu este să fie ceva, ci să pară că este. Lumea se mulțumește cu aparența. Sub aparență prea puțini îndrăznesc să scoboare. De aci goana după expediente. Omul cel mai tare în expediente va fi omul cel mai tare la noi, va ajunge cel mai departe, se va sui cel mai sus, atunci când soarta nu l-a făcut să se nască sus. Cei născuți sus n-au însă nevoie de expediente. Auzeam un prieten isteț, care definea într-o zi, într-un mod foarte semnificativ, noțiunea salarului: salarul pentru român, zicea dânsul, este mijlocul de a-ți perpetua creditul.*”

Dumitru Drăghicescu s-a născut în data de 4 mai 1875 în Zăvoieni, județul Vâlcea și, după ce a absolvit Liceul Carol din Craiova, a urmat Facultatea de Drept și Facultatea de Filosofie din București. Și-a dat licența în filososfie cu lucrarea „***Influența lui Kant asupra lui Auguste Comte***”. A plecat apoi la Paris unde și-a dat doctoratul, fiind **primul român titrat în sociologie la Paris.** I-a avut profesori pe Emile Durkheim,

Gabriel de Tarde, Henri Bergson. Întors în țară, a fost numit o vreme conferențiar la catedra de sociologie a Universității din București. Drumul către o catedră de profesor i-a fost barat de nemuritoarea corupție, care și la acea vreme era o cochetă ce bântuia chiar și pe marele Titu Maiorescu. Așadar, n-a fost admis nici la Universitatea din București, nici la cea din Iași, astfel încât, scârbit, a plecat din țară angajându-se în politica externă. A fost una din marile personalități politice ale României, care au activat în Europa occidentală pentru a face cunoscute aspirațiile și drepturile noastre la unitate națională deplină și pentru recunoașterea internațională a Unirii. Bun prieten cu Elena Văcărescu și cu Nicolae Titulescu, deseori a luat poziție în favoarea României militând pentru recunoașterea ei pe plan internațional. Între 1936-1938 a fost ambasador al României în Mexic. La 14 septembrie 1945 se sinucide la vârsta de 70 de ani.

„**Din psihologia poporului român**” apare într-un spațiu încă neexplorat la noi. Doar **Constantin Rădulescu Motru (**1868-1957**)** mai încercase un fel de studiu sociologic, mai degrabă o analiză a practicilor politice în „***Cultura română și politicianismul***”. Deși este o analiză pertinentă a psihicului românesc, bazată pe documente istorice (lucrări de A.D. Xenopol, N.Iorga, O. Densușianu) -, lucrarea lui Drăghicescu este arareori trecută în bibliografiile de specialitate. Se ignoră faptul că în logica demersului său, autorul pornește pentru prima dată de la **principiul determinismului social**, principiu pe care l-a introdus pentru prima dată în gândirea sociologică europeană, adaptându-l pentru cercetarea etnopsihologică. De la Socrate încoace, se știe că fără să te cunoști și să te înțelegi așa cum ești, nu poți evolua, același lucru petrecându-se la nivelul unei întregi națiuni. Ca ansamblu structurat de experiențe și tradiții, ca sinteză de istorie și de muncă, socialul generează o anume stare de spirit care-l exprimă și-l definește pe

individ.

Pe plan european, astfel de studii asupra popoarelor au făcut Montesquieu(1689-1755) („***Despre spiritul legilor”***), care consideră factorul geografic determinant în profilul etnic al unei nații, Holbach(1723-1789) și Helvetius(1715-1771), care pun în prim plan rolul condițiilor istorice. Factorul etnopsihologic ia amploare spre sfârșitul secolului al XIX-lea, alunecându-se deseori către rasism. Examinarea mecanismului psihologic la nivelul comunității, cu rigoare științifică, a fost realizată în Franța de Alfred Jules Fouillee (1838-1912), iar în Anglia de Emile Boutmy (1835-1906).

La răspântia dintre veacuri și la confruntarea dintre epoci istorice, spiritele lucide, așa cum a fost Dumitru Drăghicescu, încearcă să aprofundeze autocunoașterea, identificând defectele și calitățile, cu scopul de-a merge la esența ființei nației spre a trezi conștiința de sine. Modelele de tip tradițional erau anulate, iar dezorientarea comportamentală începuse să se generalizeze la nivelul întregii societăți: „*În epoca de tranziţie în care ne aflăm, fiindcă toate tiparele de activitate, de cugetare şi de simţire s-au topit, ne găsim într-o atmosferă psihologică şi socială plină de anarhie, foarte complexă, haotică*”, își motiva autorul demersul științific. În studiul său, autorul folosește diverse metode și mijloace de cercetare, precum și surse diferite: istoria, filologia, folclorul, diferite anchete sociale, analiza literaturii culte, studiul personal asupra activității sociale și mentale românești, precum și analiza biografică și caracterul personalităților: „*Prin urmare, ceea ce hotărăște temeinic modul în care se desfășoară, la un moment dat, viața noastră sufletească este chipul cum se desfășoară azi și cum s-a dezvoltat în trecut viața socială a poporului căruia aparținem. Conștiința noastră reproduce fidel ecoul vieții istorice a națiunii din care facem parte. Prin mijlocirea societății, istoria este aceea care făurește și modelează mintea și*

caracterul unui popor.”(pg53)

Pornind de la comparaţia mentalităţii vechilor greci, a romanilor, a francezilor, a englezilor, a germanilor și a rușilor autorul ajunge la concluzia că: „*românii sunt o rasă occidentală cu obiceiuri orientale*” deoarece au „*o inteligenţă și o închipuire vioaie, isteaţă, dar un caracter slab, moale, schimbător*”. Motivul: „*Românii au împrunutat moravurile și viciile popoarelor care i-au guvernat și protejat... de la greci lipsa lor de bună-credinţă în afaceri; de la principii fanarioţi amestecul lor de josnicie și vanitate... de la ruși desfrâul lor, de la turci lenevia; polonezii i-au înzestrat cu divorţul lor.*”

Vorbind despre etnogeneza românilor, Dumitru Drăghicescu scoate în evidenţă calităţile și defectele dacilor, romanilor și ale slavilor, popoare care au avut cea mai importantă contribuţie în distilarea poporului român. Astfel că românii secolului al X-lea erau un popor de păstori crud și violent, impulsivi, curajoși, nepăsători în faţa morţii, inteligenţi, cu o imaginaţie activă și foarte bogată, înclinaţi spre poezie, vicleni, perfizi, făţarnici. Alterarea caracterului poporului român a început o dată cu căderea sub turci; istoria zbuciumată cu desele schimbări de domnie însoţite de corupţie și de secătuirea ţării prin mărirea de la an la an a tributului și a preţului cu care se cumpăra tronul a inoculat românilor lipsa de voinţă, caracterul schimbător precum și lipsa de aplecare către temeinicia lucrului bine făcut. Trăsătura dominantă cu care românul s-a ales după anii îndelungaţi de ocupare turcească este pasivitatea, lipsa de energie, un soi de-a se opune și de a rezista prin resemnare și indiferenţă. Românul nu știe să zâmbească, viaţa lui exterioară este aproape în întregime anihilată în schimb e capabil de ironii șfichiuitoare de un fel, de un umor distructiv uneori. Lipsa de stabilitate socială și istorică l-a făcut pe român să trăiască sub semnul Norocului, al fatalităţii. Consecinţele fatalismului au fost lipsa de prevedere și indiferenţa ridicate la rang de virtuţi. Lucru dovedit cu prisosinţă de casele ţăranilor români făcute sub semnul provizoratului.

Desele schimbări de domnie, desele schimbări de stăpân i-au creat românului o înţelepciune aparte, tocmai pentru a se proteja și pentru a supravieţui.„*Nu se află încă un popor în lume și o organizare politică de soiul celei care există la români,* spune Drăghicescu, unde „*şeful statului, care forma temelia unică a vieţii politice, să se fi schimbat aşa de des, aşa de neregulat.*”

Dar răul cel mai mare, cele mai mari trădări și uneltiri, le-au produs boierii, lucru care-l determină pe autor să nu-i considere români. Interesele lor personale n-au coincis niciodată cu interesele ţării. Puterea, în relaţia cu cei mulţi, a manifestat dispreţ, căutând doar să-i spolieze. Iată cât de plastic prezenta un ţăran ales deputat în 1848, relaţia dintre Putere și omul de rând: „*Dacă ar fi putut ajunge ciocoiul la soare, ar fi pus stăpânire pe el și ar fi vândut ţăranilor pe bani scumpi lumina lui Dumnezeu. Dacă ar fi putut pune stăpânire pe apele mării, ar fi făcut speculă din ele și ar fi robit pe ţărani cu întunericul, cu frigul și cu setea, după cum deja i-a robit cu foamea făcându-se stăpân pe pământ.*”

Felul de a fi al unui popor este determinat și de modul în care instituţiile (juridice, economice și culturale) care guvernează societatea își desfășoară activitatea. Nici la capitolul justiţie românii n-au sta vreodată bine. Este o mare erezie afirmaţia că temelia dreptului nostru este dreptul roman, baza fiind **obiceiul pământului**, o formă rudimentară a dreptului roman. Întreg secolul al XIX-lea este prezentat de autor într-o atmosferă socială zdruncinată de puternice convulsii, schimbări și reforme „*în care instituţiile se improvizează într-o clipă şi sunt dărâmate şi dispar în clipa următoare. În această atmosferă totul este provizoriu şi efemer.*” Desele convulsiuni ale istoriei au produs o instabilitatea,

o lipsă de desăvârşire a sufletului românesc: „*Unitatea conştiinţei, corelaţiunea funcţiunilor sufleteşti, organizarea stărilor lăuntrice ce constituie unitatea conştiinţei va fi oglinda lăuntrică a chipului cum se desfăşoară viaţa istorică şi socială la care luăm parte. Dacă activitatea societăţii în care ne dezvoltăm noi este sporadică, intermitentă, anarhică, incoerentă, astfel va fi şi sufletul caracterul şi mintalitatea noastră.*"

În tot trecutul lui, poporul român a depins de cineva: de sultan, de ţar, de tătuc.

N-am ştiut să ne trăim viaţa proprie, ci am trăit viaţa altora. Nepăsarea şi resemnarea ne-au însoţit la tot pasul. Incoerenţa şi anarhia istoriei s-au răsfrânt asupra caracterului românului. „*Istoria lor îngăduie românilor, cel mult, să facă planuri vagi, ceva mai puţin să le facă lămurite, precise, şi mai puţin să le înceapă a pune în practică, prea puţin sau deloc ca să le săvârşească şi niciodată ca să le desăvârşească. De aceea, în ziua de azi încă, noi plănuim foarte multe lucruri, din grabă, planurile noastre sunt totdeauna ceţoase, nelămurite. Cu cât însă plănuim mai multe lucruri, cu atât începem mai puţine. Cu toate astea românii încep foarte multe lucruri. Dar ce nu s-a început la noi? Şi totuşi, cu cât începem mai multe lucruri, cu atât mai puţine putem urmări în realizarea lor. De aci proverbul batjocoritor: „Românului îi e greu să înceapă ceva, că de lăsat se lasă el uşor.*""(pg 373) Din punct de vedere geografic, istoric şi social, am fost şi vom rămâne pentru totdeauna sub semnul provizoratului.

O influenţă nefastă asupra formării psihologiei poporului român a avut-o ortodoxia, pătrunsă în spaţiul carpato-danubian, în primul rând, prin intermediul călugărilor greci: „*Mai târziu, vom vedea că sub scutul religiei călugării greci vor cuceri această ţară, şi vlaga mănoaselor noastre câmpii va fi confiscată şi trimisă pe nimic afară din ţară. Moşiile cele mai rodnice şi binecuvântate se vor îngrămădi în mâinile călugărilor greci şi a preoţilor greci, vicleni şi făţarnici, drept preţ al mântuirii şi al vieţii viitoare, pe care ei le hărăzeau prea lesne încrezătorilor români. Grecii, confiscând pe Dumnezeu şi punând la mezat împărăţia cerurilor, ajunseseră, cu timpul în aproape deplină stăpânire a ţarinii româneşti. Aşa încât nu numai păstrarea, dar pierzarea neamului nostru atârna timp îndelungat de această credinţă în viaţa vecinică.*"(Pg 205) Autorul contestă ideea foarte des atestată cum că biserica şi legea creştină au salvat neamul românesc de la pieire: „*S-a zis şi se repetă foarte des că biserica şi legea creştină ne-au scăpat neamul şi ţara de la pieire. Iată un lucru afirmat de toţi şi prea puţin controlat. Cu tot atât drept cuvânt se poate afirma că legea creştină, biserica noastră duse neamul românesc, în mai multe rânduri la marginea pierzării... Dacă legea creştină a făcut ceva ca să ne scape şi să ne păstreze n-a fost desigur în vederea lumii acesteia, ci poate, pentru lumea cealaltă, pentru împărăţia cerurilor... slavismul bulgar sau moscovit stătu gata, în două rânduri, să ne înghită, mulţumită bisericii ortodoxe ce avem comun cu el.*" Românii sunt, prin excelenţă, un popor ateu, fără credinţă pentru că-i lipseşte cu desăvârşire latura mistico-filosofică a creştinismului, preocupat fiind în primul rând de respectarea riturilor, de adoptarea laturii formale a religiei.

Lipsa de ordine, de metodă, a trecut din acţiunea noastră în cugetarea noastră: „*Toate felurile de activitate românească, ştiinţa, literatura, arta noastră, agricultura, industria şi comerţul nostru poartă pecetea neisprăvitului... Astfel neisprăvită este istoriografia noastră, încât nici azi nu suntem bine lămuriţi despre începuturile şi obârşia noastră; neisprăvită este limba, gramatica şi ortografia românească, căci nu aflăm încă reguli stabilite, statornice, primite de toţi autorii*

și scriitorii, nici de același autor în diferitele lui scrieri; neisprăvită este literatura și arta noastră, căci până azi nu avem un poet ca Milton sau Dante (păstrând proporțiile desigur), n-avem un dramaturg ca Moliere și Schiller sau Ibsen; n-avem un pictor ca Tiziano sau Murillo, nici un sculptor ca Michelangelo etc., neisprăvită este cugetarea românească, căci până azi n-avem un cugetător ca Descartes, Locke sau Leibniz; în sfârșit, neisprăvite sunt comerțul și agricultura și industria la noi căci comerțul îl fac străinii, căci țăranii noștri nu sunt azi nici mai buni nici mai răi agricultori ca vechii geți, iar industria ne vine gata din patru părți ale lumii; și neisprăvită este cultura noastră, azi abia 18-20 % dintre români știu ceti și scrie, iar numărul școalelor abia este a treia parte din ceea ce ar trebui să fie."(pg.345)

Finețea și vioiciunea spiritului a dezvoltat în caracterul românului, mai cu seamă, un spirit critic amar, distructiv. „*Lipsa de energie și voință activă, spune D. Drăghicescu, pasivitatea defensivă și resemnată în faptă a românului, au lăsat însă loc la protestarea verbală, fie prin batjocură și sarcasme, fie prin plângeri și critici adresate, în proză și în vesuri către și în contra asupritorilor. Întreaga noastră literatură populară este predominată de o notă plângătoare.*"(Pg.350) Psihologia românului se caracterizează mai ales prin calități defensive, ajungând la o sublimare a limbajului prin vorbele de duh și prin creația artistică. Structural, românul a devenit un estet nativ, cu gust pentru artele frumoase, pentru creația lirică, în primul rând.

În aceeaşi tonalitate, Emil Cioran publica în 1934 (la nici 24 de ani!), **Schimbarea la față a României,** o reacție violentă față de pasivitatea proverbială a românilor, mereu pierzătoare. „*Deficiențele actuale ale poporului român nu sunt produsul istoriei sale*, afirmă Cioran *ci istoria aceasta este produsul unor deficiențe*

psihologice structurale."(pg.63) O carte scrisă cu pasiunea și efervescența celor 24 de ani în care autorul alunecă deseori către rasism. La senectute Cioran va considera acest text „*poate cel mai pasionat și în același timp îmi este cel mai străin."* A fost doar o încercare a tânărului Cioran de a se vindeca de disperarea de a se fi născut într-o cultură minoră.

Există în literatura de specialitate o părere diametral opusă, în cartea lui Mircea Vulcănescu „**Dimensiunea românească a existenței",** unde suferința individuală se preschimbă în **„idee –forță".** Întreg discursul este o „*descriere fenomenologică a ideii de existență în gândirea româneasca*", și se dedică scriitorului Emil Cioran. Într-o scrisoare din 1944 Cioran îi răspundea lui Mircea Vulcănescu….: „*Dacă evenimentele n-ar fi așa cum sunt și eu n-aș fi buimăcit de ele, m-aș apuca să scriu complementul negativ al acestei superbe Dimensiuni, în umbra căreia puținătatea mea se desfată, neînstare să reziste măgulirii. Cum aș asista pasiv la o dedicație înscrisă sub cea mai substanțială tălmăcire a îmtâmplării valahe? Dacă răul din mine ar fi odată atât de lucid pe cât a fost binele în tine, mă voi sforța să întunec puțin icoana Mioriței, să vorbesc și de gălbeaza ei. După ce-am citit studiul tău, în acest Cartier latin în care putrezesc glorios de șapte ani, îmi ziceam că n-aș avea totuși nimic de adăugat dacă el s-ar fi terminat cu o analiză a adaugiului fatal:"**n-a fost să fie**" - care-mi pare a fi cheia tuturor neizbutirilor noastre și formula în sine a oricărei ursi*te".

Stilul clar, concis, ritmul alert, numeroasele surse menționate, nu rareori ironia fină cu care a fost scrisă această carte reține trează atenția cititorului.

Bibliografie:

Dumitru Drăghicescu, **Din psihologia poporului român**, Editura Albatros, 1995

Mihail Sebastian - Jurnal (1935-1944)

*„E un vers de Dante Gabriel Rosetti, care rezumă toată viața mea:”**Look in my face, my name is Might-have-been**“.” (pg. 371)*

Înainte de-a pătrunde în intimitatea scriitorului Mihail Sebastian, să facem o scurtă incursiune prin retorica diaristicii. Apariţia jurnalului intim s-a petrecut la bun început ca gen de sertar, pentru propriul uz, ca apoi, pe la mijlocul secolului al XIX-lea, să înceapă să se dezvolte ca formă literară publică minoră. Abia în secolul al XX-lea și-a căpătat un statut literar de sine stătător. Potrivit opiniei exprimate de T. Vianu în eseul **Din psihologia şi estetica literaturii subiective**(1946), jurnalul intim european începe cu **Meditaţiile** lui Marc Aureliu. În studiul său despre diaristică **Ficţiunea jurnalului intim** Eugen Simion încearcă să schiţeze o poetică a acestui gen literar, oprindu-se asupra câtorva **trăsături** esenţiale. Prima caracteristică a jurnalului ar fi aceea că jurnalul este un ***gen fără reguli*** are *„oroare de literatură* „. Scopul scrierii subiective este să convingă, nu să placă. Când începe să placă, jurnalul moare şi începe literatura. Stilul diaristic pune accentul pe spontaneitate, nu pe autenticitate. Discursul diaristic, afirmă E. Simion, este un discurs fragmentar, intermitent; practic este alcătuit din confesiuni fără legătură una cu cealaltă.

O altă condiţie pe care trebuie s-o îndeplinească discursul diaristic este aceea a ***calendarităţii,*** numită şi *„legea lui Blanchot*.„ Conform acestei teorii, Maurice Blanchot susţine în „**Le livre a venir** „ că jurnalul trebuie în primul rând *„să respecte calendarul”* .

Clauza calendarităţii este completată de o altă regulă- cea a ***simultaneităţii,*** adică, *„timpul trăirii”* să fie sincronizat cu „*timpul mărturisirii*”. Cine a citit jurnalul lui Adrian Marino își dă seama că suferă exact de acest păcat: a fost scris, rescris, adăugat, astfel încât lipsește spontaneitatea scriiturii; jurnalul e, pur și simplu, mort și în locul lui citim un text memorialistic. Pe lângă cele două elemente trebuie adăugat și al treilea, la fel de important, ***artificiul sincerităţii,*** supranumit şi”*legea lui Barthes*”. Când e vorba de confesiune, sinceritatea diaristului este una dintre exigenţe. Legat de acest „artificiu”, teoreticienii diarismului consideră că, în general, *„sinceritatea nu prea apare în confesiuni*”, *„cine se confesează, minte*”, întrucât confidenţa visează la glorie, la scandal, la propagandă. Jean Cocteau afirma la rândul său că diariştii mint fără să vrea. Ţine de subiectivitatea individului, de imaginea pe care o are asupra propriei persoane şi de dorinţa de-a apărea în acelaşi mod în ochii celorlalţi. Un alt element ce ţine de retorica jurnalului se referă la ***relaţia narator-personaje.*** Cine vorbeşte în jurnalul intim? Autorul? Naratorul? Un personaj? După spusele teoreticienilor cei trei sunt una şi aceeaşi persoană. Aşadar, genul diaristic este prin excelenţă un gen al sinelui, al eului profund. Diaristul nu face literatură, ci, pur şi simplu,

se confesează. Având ca punct de pornire aceste câteva elemente ce țin de retorica diarismului să vedem în ce măsură lectorul poate să se suprapună destinatarului jurnalului intim pe care Mihail Sebastian la ținut vreme de aproape 10 ani. Apariția **Jurnalului 1935-1944** la Humanitas *cu un* text îngrijit de Gabriela Omăt, prefață și note de Leon Volovici reprezintă un moment esențial în diaristica românească. În anul 1995, Fundaţia Mihail Sebastian aducea **Jurnalul** în țară și-l oferea spre publicare Editurii Humanitas. Într-o scrisoare a lui Benu Sebastian (fratele autorului), către Ioan Comșa, acesta semnala pierderea câtorva file de la începutul jurnalului *„în timpul deturului necesar”* în Israel. Scos din țară pe filieră diplomatică - asemeni multor alte manuscrise după venirea comuniștilor la putere, **Jurnalul** lui Mihail Sebastian a avut șansa de-a reveni și de a fi publicat. Remarcabil efortul membrilor Fundației Mihail Sebastian în transcrierea și decriptarea paginilor din cele nouă caiete.

Pe numele său adevărat, Iosef M. Hechter, Mihail Sebastian s-a născut pe 18 octombrie 1907 la Brăila și a murit pe 29 mai 1945. Se poate spune că stilul diaristic e caracteristic întregii sale opere. În 1932 debutase cu un alt jurnal, **Fragmente dintr-un carnet găsit,** continuând în 1933 cu romanul **Femei** în care sunt unificate patru nuvele care au același personaj. Obsedat de problema evreiască publică în 1934 romanul, scris la persoana întâi, **De două mii de ani**, roman cu care va deschide în istoria literaturii române „cazul Mihail Sebastian”. ***Cum am devenit huligan***. ***Texte, fapte, oameni****,* 1935 , este un dosar-anexă, o justificare a publicării romanului ***De două mii de ani*** . Urmează în 1935 **Orașul cu salcâmi,** roman foarte îndrăgit de adolescenți, în 1939 **Corespondența lui Marcel Proust**, comedia **Jocul de-a vacanța** și cel mai bun roman al său- **Accidentul**, în 1940. Postum îi apar

piesele de teatru **Ultima oră** și **Steaua fără nume** care se joacă și astăzi pe scenele românești.

Mihail Sebastian nu împlinise încă 28 de ani (1935, februarie) când a început să se confeseze jurnalului, aflându-se la *„ceas greu”*, în plină criză existențială. Motivul? În primăvara lui 1934, Sebastian terminase *„cartea evreiască”* **De două mii de ani**...începută încă din 1931. Îi ceruse lui Nae Ionescu să i-o prefaţeze. Numai că, în acel moment, Nae Ionescu era arestat și anchetat, iar tânărul discipol, Sebastian, anunţase încă din 1933 că va publica *„o carte furtunoasă și iritantă”* prefațată de *„cuvântul cald”* al magistrului. După eliberare,(15 martie 1934), Nae Ionescu îi scrie prefața și romanul apare în iunie 1934. **De două mii de ani** abordează *„problema evreiască”* din perioadele antisemite 1923 și 1933, iar prefața lui Nae Ionescu vine mai degrabă, să încite spiritele, decât să le calmeze. Scria Mihail Sebastian:

„Dacă Valahia înseamnă nu atât un despărţământ geografic cât unul psihologic și dacă neam valah nu există, ci numai un climat valah, atunci da, eu sunt, în ordinea valorilor românești, un valah, un muntean... Aceasta însă fără a înceta desigur niciodată să fiu evreu. Asta nu e o funcție din care să poți demisiona. Ești sau nu ești. Nu e vorba nici de orgoliu, nici de jenă. (...) Mi se pare mai urgent și mai eficace să realizez în viața mea individuală acordul valorilor iudaice și al valorilor românești, din care această viață este făcută, decât să obțin sau să pierd nu știu ce drepturi civice. Aș vrea să cunosc bunăoară legiuirea antisemită care va putea anula în ființa mea faptul irevocabil de a mă fi născut la Dunăre și de a iubi acest ținut”.

În prefaţă Nae Ionescu îi răspundea plin de cinism: *„Iuda suferă pentru că l-a născut pe Cristos, l-a văzut și nu a crezut. Și asta încă n-ar fi prea grav. Dar au crezut alții, noi. Iuda suferă pentru că e Iuda”. „Iosef Hechter, tu ești bolnav. Tu ești substanțialmente bolnav, pentru*

că nu poți decât să suferi; și că suferința ta e înfundată... Eu însă nu pot face nimic pentru tine. Pentru că eu știu că Mesia acela nu va veni. Mesia a venit, Iosef Hechter – și tu nu l-ai cunoscut. Atât ți se cerea în schimbul tuturor bunătăților pe care Dumnezeu le-a avut pentru tine: să veghezi. Și nu ai vegheat".

Astfel, Mihail Sebastian s-a trezit, pur și simplu, în vâltoarea unui scandal primind lovituri din toate direcțiile-atât de la intelectualitatea evreiască pentru acceptarea unei astfel de prefețe, cât și de la o majoritate atrasă în valul de antisemitism care începuse să ia amploare. În admirația sa față de profesor afirma: "*Este pînă azi singurul om căruia simt că e obligatoriu să mă supun, fără să am însă prin aceasta sentimentul unei abdicări, ci, dimpotrivă, al unei împliniri, al unei reintegrări*". Iar în **Jurnal** nota: ***„De două mii de ani...** a fost un act riscat de sinceritate. Pe urmele lui, rămâne o „casă pierdută", un simbol căzut, o mare prietenie săgetată. Puțin scrum, atâta tot*." „Casa pierdută"era ziarul „*Cuvântul*"condus de Nae Ionescu, apărut în 1928 și suspendat în 1934, după asasinarea lui I.G.Duca. (Citind opinii legate de acest moment m-am oprit puțin asupra justificărilor găsite de Marta Petreu în **Diavolul și ucenicul său: Nae Ionescu- Mihail Sebastian**, carte pe care autoarea a scris-o studiind presa vremii. Teza avansată de Marta Petreu susține că figura lui Sebastian a fost "mistificată", curățată de toate păcatele, făcând din el un personaj angelic. „Demistificarea" ei înseamnă trecerea în acuze, Sebastian fiind ucenicul lui Nae Ionescu nu putea fi cu nimic mai bun, că alunecările lui sunt la fel de blamabile ca și cele ale lui Eliade, Cioran...Ba, motivul pentru care nu i-ar fi respins prefața de la **De două mii de ani** se justifică printr-o legătură de natură erotică dintre cei doi. Mă întreb de ce nu și-a pus nimeni problema că nimic nu putea susține mai bine antisemitismul acelor vremuri, mai mult decât acel document scris de o personalitate marcantă, așa cum era Nae Ionescu; că o carte despre antisemitism nu putea fi mai bine justificată decât printr-o prefață antisemită. Rasat, stilat, cu o inteligență sclipitoare, evreul Mihail Sebastian venea dintr-un oraș cosmopolit, cum era Brăila și pe el mediul ostil puternic antisemit bucureștean nu putea decât să-l uimească, să-l surprindă și să-l rănească profund.) În decembrie 1934 le răspundea tuturor cu demnitate, printr-un eseu de excepție-„**Cum am devenit huligan**", din care cităm: *"Indignarea lor nu e indignare, adversitatea lor nu e adversitate, entuziasmul lor nu e entuziasm, nimicul lor nu e nimic. Dacă ciocnirea lor cu o carte sau cu un om ar fi o adevărată ciocnire – adică o luare de poziție – dacă dușmănia lor ar porni de la conștiința unor valori adverse, dacă violența lor ar fi o reacție de gîndire, totul ar fi salvat. Dar nimic nu e serios, nimic nu e grav, nimic nu e adevărat în această cultură de pamfletari zîmbitori. Mai ales nimic nu e incompatibil. Iată o noțiune care lipsește total vieții noastre publice, pe toate planurile ei: incompatibilul. În cultură, ca în parlament, oamenii se înjură la tribună și se împacă la bufet. Avem de aceea o cultură de brutalități și tranzacții".*"*Cuvinte deșarte, fără obligații corespunzătoare, "stînga" și "dreapta" românească adăpostesc cele mai variate compromisuri, cele mai fanteziste contradicții. Lipsei lor de conținut politic li se adaugă o gravă lipsă de sinceritate personală, care le golește de orice înțeles real. E o discrepanță strigătoare între ce spun oamenii și ce fac ei, un dezacord total între scrisul lor și viața lor. Democrați cu scandaloase averi, socialiști cu strălucitoare carieră mondenă, teologi cu chef și temperament...*"

Personalitate marcantă în publicistica acelor ani, Mihail Sebastian începe să se simtă tot mai însingurat și mai marginalizat, deși continua să publice în **Revista**

Fundaţiilor Regale unde a fost şi redactor între 1936-1940. Decizia de-a începe să se confeseze unui jurnal intim se înscrie, de altfel, şi în spiritul vremurilor-majoritatea scriitorilor din generaţia sa ţineau câte un jurnal intim. Aşa cum mărturiseşte, în acel moment citea chiar jurnalul lui Jules Renard:

Joi, 16 aprilie 1936, Breaza, consemna: *„Pe măsură ce-l citesc, Jurnalul lui Renard îmi devine din ce în ce mai scump. Cât îl iubesc pe omul ăsta şi ce absurdă mi se pare moartea lui-deşi au trecut de atunci 24 de ani. Uite, singurul fel de eternitate care contează după 24 de ani, să fii mai viu, iar memoria ta să fie tot aşa ca o prezenţă fizică. Citind azi nota de la 24 iulie 1903, mi-am spus că ar trebui să scriu o carte despre Jules Renard, în care să explic-prin el-amorul meu pentru Franţa. Radicalismul lui Renard are rădăcini ţărăneşti. Asta mă linişteşte asupra destinelor democraţiei franceze. Nu va pieri niciodată."* Mihail Sebastian nu are o poetică explicită a jurnalului. Pur şi simplu, notează tot ceea ce i se întâmplă alcătuind un fel de depozit de informaţii. A fost continuu urmărit de „dilema" conţinută în *clauza lui Barthes*: este jurnalul său literatură sau sunt simple notaţii? Iar dilema rămâne nerezolvată de vreme ce nu a revenit asupra notelor, nu le-a cizelat, nu le-a cosmetizat spre a le lăsa posterităţii. De altfel, nici echipa de editori n-a intervenit prea mult în textul scris tocmai pentru a-i lăsa acea aură de autenticitate, de spontaneitate, de a-l trimite în lume viu, purtând cu forţă amprenta autorului. Inteligent, rafinat, cultivat, Mihail Sebastian face parte din categoria diariştilor care reuşesc cu fineţe să surprindă atmosfera epocii în care trăiesc. Nu de puţine ori, dezamăgit de comportamentul confraţilor săi, cu ironie amară, surprinde esenţa unei lumi aflată în derivă. ***Miercuri, 24 iunie 1936*** *„Scandaluri şi bătăi antisemite în tribunal (Şi cu două zile înainte îmi spuneam că ar trebui să abandonez scrisul şi să mă fac exclusiv avocat.) Mergem poate spre un progrom organizat ."*

Jurnalul lui Mihail Sebastian conţine câteva niveluri distincte putând fi la rândul lui împărţit în câteva jurnale. La primul nivel există un **jurnal intim** al stărilor interioare, al experienţelor, al trăirilor, al aventurilor galante, impresii de lectură şi multă, foarte multă **muzică clasică ascultată**. Tot la acest nivel poate fi ataşat **jurnalul evreiesc** mărturie a tragicelor evenimente care au înnegrit cerul acelor ani. Apoi, distingem un **jurnal de creaţie, veritabil laborator scriitoricesc** în care prind contur piesele de teatru, romanul Acidentul sau eseul despre corespondenţa lui Proust. Iar al treilea este **jurnalul intelectual şi politic,** care, de fapt, ocupă şi cel mai mult spaţiu şi în care notează evoluţia relaţiilor sale cu mediile literare intelectuale, cu prietenii. După invadarea Poloniei de către trupele germane şi sovietice şi după căderea Parisului, jurnalul politic va rămâne deasupra celorlalte.

Jurnalul intim

Muzică

Ascultă concerte de muzică simfonică la toate posturile de radio din Europa, face liste de titluri şi compozitori preferaţi, îşi deplînge autoironic proasta memorie muzicală, însă acceptă să fie cronicar muzical la Independenţa "pentru bani şi cu mari garanţii de anonimat", utilizînd un pseudonim pe care îl încredinţează numai Jurnalului. E un refugiu şi un fel de salvare a sufletului, o pasiune şi o obsesie, pînă cînd constată "*Sînt obosit de atîta muzică. Dar e singurul lucru consolator din ultima vreme"*. Iar când legile antonesciene interzic evreilor să deţină aparate de radio, merge la Lena Constante, sau la alţii, pentru că fără Bach, Brahms, Mozart, Cesar Frank, nu poate trăi. "*Să-ţi spui ceva,* mărturiseşte Lena Constante. *Eu aveam un număr enorm de discuri. Nici eu nu prea aveam bani,*

*dar puteam să le plătesc în rate. Și-așa că eu cumpăram mereu discuri. Și la mine găsea muzică foarte, foarte bună. N-avea unde în altă parte să asculte muzică. Asta a fost prietenia mea cu el. Și de aceea ținea foarte mult la mine, pentru că îi dădeam posibilitatea un ceas, două, trei chiar să se liniștească, să se bucure. El ar fi putut merge la concertele simfonice, chiar ar fi găsit bani să-și cumpere un bilet, dar i se părea că nu e demn din partea lui să dea bani unui șef de orchestră neamț. Ne vedeam aproape în fiecare săptămână. El venea la mine. Aveam un aparat de radio extraordinar de bun, pe care l-am cumpărat și l-am plătit în rate, iar în dormitor, care era un fel de salon pentru mine, instalam fotolii și scaune. Musafirii veneau acolo și ascultam. Nici nu-mi mai aduc aminte dacă serveam cu ceva. Poate cu bomboane. El fusese nevoit să predea aparatul la poliție, deoarece fusese înregistrat că are."(*Gabriela Gârmacea -**Interviu cu Lena Constante** , revista **Ateneu) Duminică, 3 noiembrie 1935** *„Kempff și Filarmonica, dimineața la Ateneu-trei concerte pentru pian și orchestră, în do minor(op. 37), sol major(op.58) și mi bemol major (op.73) Beethoven. Câteva momente de emoție copleșitoare, cum niciodată n-am avut în muzică. Și nu știu ce tensiune nervoasă, nu știu ce vibrație continuă, care îmi străbate întreaga zi."*!

Prieteni

Nae Ionescu "*Am impresia uneori la cursul profesorului că suntem adunați într-un fel de mic cartier general ideologic al unui imens război mondial și că așteptăm din ceas în ceas telegramele catastrofelor, pe cenușa cărora visăm un nou pământ*".

Mircea Eliade *"El, Mircea Eliade, crede orbește ce scrie **Universul**. Informatorul lui este Stelian Popescu-și crede orbește în el. Veștile cele mai absurde, cele mai trivial tendențioase găsesc în el un ascultător credul. Și are un fel naiv de a se exaspera , de a ridica vocea, pentru a lansa, fără un zâmbet măcar, chestiile abracadabrante pe care le află în oraș, în redacția **Vremei**, în redacția **Cuvântului.**"*

Camil PetrescuVineri 11 septembrie 1942*"Îi povestesc lui Camil despre plecarea trenului cu deportaţi. O clipă mi se pare că se cutremură şi el. Dar nu...-Nu e nimic, zice Camil. Mă gândesc că ruşii au făcut aceleaşi atrocităţi când au clădit canalul Volgăi-şi conştiinţa mea e împăcată."*

Dinu Noica Sâmbătă 17 decembrie 1938 *"Dinu Noica îi trimite , de la Paris, lui Comarnescu o scrisoare prin care îi anunță că, în urma uciderii lui Codreanu, el s-a decis să devină legionar și că, în consecință, consideră reziliate toate contractele pe care le are cu Fundațiile Regale, fiind gata să înapoieze în cel mai scurt timp sumele luate ca avans.*

Îl recunosc foarte bine pe Dinu Noica."

Iubire

Mihai Sebastian își începea confesiunea din 1936 notând suferința chinuitoare la care-l supunea frumoasa Leny Caler, actrița pe care a iubit-o cu patimă.

„*Era un veșnic îndrăgostit amărât,* spune Lena Constante. *A fost foarte îndrăgostit de Leny Caler. Ea era câteodată foarte drăguță cu el, râdea, era amabilă; nu știu dacă s-a culcat cu ea. Asta nu mă privește. Pe urmă nu îl mai vedea nu știu cât timp. Iar el, ca s-o vadă, seara colinda toate barurile din București, pentru că știa că ei îi place foarte mult să mănânce la barurile astea. Și el apărea numai s-o vadă. El era un îndrăgostit foarte nenorocit."(*Gabriela Gârmacea**- Interviu cu Lena Constante,** revista **Ateneu)**

*În **Jurnal** Sebastian nota: "Aveam aseară, plecând de la Leni, sentimental că , dacă m-aș sinucide în chiar noaptea aceea, aș face-o împăcat, aproape cu voie bună..."* Iar Camil Petrescu îl asemuia cu personajul său

Ladima din **Patul lui Procust.***„Zi plină de întâmplări. Vizită la Leni. Ne iubim. Ne-am spus-o. E frumoasă. E tânără, are o simplicitate de vorbă admirabilă-și mi se pare așa de inexplicabil faptul că vine spre mine.”*

Vise

În **Jurnalul** său, Sebastian notează foarte multe vise cărora încearcă să le găsească semnificaţia. **Marţi 30 august 1938** *”Îl visez mereu pe Nae Ionescu. Astă-noapte , l-am văzut întors de la miercurea Ciucului. Părea că suntem amândoi în curtea liceului de la Brăila. Vorbeam aprins, el foarte violent, fiindcă eu denigram Garda de Fier...”*

Miercuri 16 iulie 1941 *”Vis complicat azi-noapte. Nu-mi aduc aminte decât un singur moment. Eram cu Nae Ionescu la Brăila. Mergeam amândoi spre un fel de șezătoare, unde el trebuia să țină un fel de conferință, iar eu să vorbesc despre el. Cred că-mi cerea să fiu foarte elogios...”*

Vineri , 25 iulie 1941 ”*Am visat azi-noapte Concertul pentru vioară , violoncel și orchestră de Brahms. Mi se întâmplă pentru prima oară acest lucru.”*

20 august 1939”*M-am visat în război azi-noapte.”*

Despre sine

Sâmbătă 19 iulie 1941 ”*Frază găsită într-o scrisoare a lui Lawrence. Îmi place s-o transcriu.” I feel I must leave this side, this phase of life, for ever. The living part is overwhelmed by the dead part, and there is no altering it. So that life which is still fertile must take its departure, like seeds from a dead plant. I want to transplant my life. I think there is hope of a future, in America. I want if possible to grow towards the future. There is no future here, only decomposition”*

Marţi 29 iulie 1941 *”Sunt obosit, obosit, obosit. Și jurnalul ăsta îl scriu , de la un timp, mecanic, fără*

chef. Și mă tem să pierd gustul de aceti. Dacă aș putea trăi câteva zile în pădure, la câmp, la o cabană de munte aș respira, mi-aș reveni. „Nu voi izbuti niciodată să trec dincolo de o mizerie mai mult sau mai puțin suportabilă, nu voi face niciodată carieră, nu voi avea niciodată bani...Și, sincer vorbind, foarte sincer, fără nici un motiv de a mă păcăli pe mine însumi, cred că banii îmi sunt indiferenți. Aș cere vieții doar puțină liniște, o femeie, cărți și o casă curată.”

Jurnal de creaţie

Multe din însemnările lui Sebastian se refereau la actul de creaţie cu împlinirile și frustrările sale. Intenţiona chiar să facă un jurnal separat cu titlul **Culise**.

București, 11iunie 1936 *”Mă gândesc la o carte pe care aș putea-o tipări peste un an-doi, care s-ar numi* ***Culise*** *şi în care aș strânge toate lucrurile mele scrise în legătură cu creaţia literară, cu tehnica de lucru, cu viaţa de scriitor, cu experienţele publicării unei cărţi etc.,etc. Volumul ar putea să cuprindă: 1Jurnalul* ***Orașului cu salcâmi****-așa cum a fost tipărit pe vremuri...2)Jurnalul piesei de teatru; 3)Seria de articole publicate în* ***Rampa*** *sub titlul* ***Voluptatea de a fi scriitor****...4)Diversele mele polemici cu Călinescu, Al O. Teodoreanu Stancu, Pandrea...; Criticii mei, comentați, confruntați...6) Diverse întâmplări și anecdote literare, văzute sau trăite de mine...”*

Jurnal evreiesc

Miercuri,4 iunie 1936 apar primele semne ale vremurilor triste ce vor urma *”Scandaluri și bătăi antisemite în tribunal...Mergem poate spre un pogrom organizat. Alaltăseară, Marcel Abramovici (al Tantiei Rachel de la Brașov) a fost doborât pe stradă de vreo douăzeci de studenți care, pe urmă, l-au târât leșinat în pivnița căminului lor, de unde l-au eliberat peste vreo*

două ore, cu o rană profundă la cap, hainele rupte și însângerate.”

Sâmbătă 28 iunie 1941 *„Mă îngrijorează tensiunea antisemită care se întreține și se alimentează prin presă, radio, afișe...De ce? de ce? Știu foarte bine „de ce”, dar nu mă pot dezobișnui de întrebarea asta stupidă”*

Jurnalul politic este predominant o dată cu invadarea Poloniei de către armata germană.

Marți , 5 august, 1941 *”...Madeleine Andronescu la telefon: -Mi-e rușine de tine, Mihai; mi-e rușine că tu suferi și eu nu; mi-e rușine că tu ești umilit și eu nu. Ceva în genul ăsta îmi spunea Vișoianu (și el nu e sentimental) mai alatăieri pe stradă, când ne ieșiseră în față și trecuseră pe lângă noi un grup de evrei-De câte ori văd un evreu, sunt ispitit să mă apropiu de el, să-l salut și să-i spun: „Domnule, vă rog să mă credeți că eu n-am nici un amestec.”*

Nenorocirea e că nimeni nu are amestec. Toată lumea dezaprobă, toată lumea e indignată-dar nu mai puțin fiecare e o rotiță în această uzină antisemită care e statul român, cu birourile, autoritățile, presa, instituțiile, legile și procedeele lui. Nu știu dacă nu trebuie să râd când Vivi sau Braniște mă asigură că generalul Mazarini sau generalul Nicolescu sunt „uimiți” de ce se petrece și revoltați. Dar dincolo de uimire sau revoltă, ei și încă zece mii ca ei semnează ratifică, achiesează nu numai prin tăcere sau pasivitate, dar chiar prin participare directă. Cât despre mulțime, jubilează. Sângele evreiesc, batjocura evreiască au fost divertismente publice prin excelență.”

Miercuri 14 octombrie 1942 *”Au fost eliberați aseară toți cei care , în Sfîntu Ioan Nou, așteptau deportarea. oameni întorși de la moarte. Mi se spune că în momentul în care li s-a dat drumul au fost scene de delir. Urlete, leșinuri. S-a strigat Trăiască România Mare !, Trăiască Mareșalul!”*

Finalul **Jurnalului** este premonitoriu și de o tristețe sfâșietoare dezvăluind un personaj structural alienat, în pofida tutror încercărilor sale de a se integra în lumea intelectualilor vremii . **Duminică, 31 decembrie 1944** consemna: *„Ultima zi a anului. Mi-e rușine să fiu trist. Este totuși anul care ne-a redat libertatea. Peste toate amărăciunile, peste toate suferințele, peste toate deziluziile rămâne totuși acest singur fapt fundamental.”*

Puținele cuvinte și citate nu pot reda grozăvia acelor ani cuprinsă în paginile **Jurnalului.** La final am tresărit: istoria se tot repetă și malaxorul timpului nu l-a iertat nici pe Mihail Sebastian. Peste câteva luni (mai 1945) sfârșea tragic, așa cum îi fusese și viața, sub roțile unui camion sovietic. Închei cu versurile unui alt mare tragic al literaturii române:

“*– O, genii întristate care mor*
În cerc barbar și fără sentiment,
Prin asta ești celebră-n Orient,
O, țară tristă, plină de humor...”

(**Cu voi**,G. Bacovia)

Bibliografie:

Mihail Sebastian, **Jurnal 1935-1944**, Humanitas, 2005

Eugen Simion, **Ficțiunea jurnalului intim**, Univers enciclopedic,2005

Ilf şi Petrov- Vițelul de aur

„1 Poporul, văzând că Moise zăbovește să se pogoare de pe munte, s-a strâns în jurul lui Aaron, și i-a zis: Haide! fă-ne un Dumnezeu care să meargă înaintea noastră; căci Moise, omul acela care ne-a scos din țara Egiptului, nu știm ce s-a făcut.”

2 Aaron le-a răspuns: Scoateți cerceii de aur din urechile nevestelor, fiilor si fiicelor voastre, și aduceți-i la mine.”

3 și toți și-au scos cerceii de aur din urechi, și i-au adus lui Aaron.

4 El i-a luat din mâinile lor, a bătut aurul cu dalta, și a făcut un vițel turnat. Și ei au zis: Israele! iată Dumnezeul tău, care te-a scos din țara Egiptului.”

Printre atâtea alte binefaceri, cititul poate avea și rol terapeutic: te vindecă de angoase, de plictiseală de stresul zilnic. **Vițelul de aur** , romanul scris la două mâini de Ilf și Petrov are și un astfel de rol. Protagonistul, Ostap Bender, este tipul de personaj cu care putem da nas în nas și-n vremurile tulburi pe care cu voioșie le traversăm

acum.

Până și bunul mers al economiei românești actuale are un corespondent în NEP-ul sovietic. *Noua politică economică* promovată de Uniunea Sovietică între 1921 și 1926, însemna încurajarea economiei libere, pe de o parte, dar și stoparea ei prin radicalizarea măsurilor de etatizare a întregii economii. Vremuri tulburi, în care escrocii se simt precum peștele în apă. Și nu erau puțini cei care trăiau din șantaj, furturi, înșelătorii tot ceea ce n-avea legătură cu munca cinstită.

Așa, de pildă, în orășelul Arbatov, *„care nu era Rio de Janeiro”*, cum regreta Ostap Bender, apar vreo 30 de așa–ziși fii ai locotenentului Schmidt . Și cum cei ce se aseamănă se adună, iar unde-s doi și escrocheriile capătă anvergură, Ostap Bender porneşte împreună cu Şura Balaganov în aventura vieții lor. Primul lucru pe care trebuie să-l facă cei doi este să pună ordine în categoria de escroci căreia îi aparţineau, cea a *fiilor locotenentului Schmidt*, pentru a înlătura concurenţa. *„Prin toată țara circulau , șantajând și cerșind, falși nepoți ai lui Karl Marx, nepoți inexistenți ai lui Friederich Engels, frați de-ai lui Lunacearski, verișoare de-ale Klarei Zetkin sau, în cel mai rău caz, urmași ai celebrului anarhist, prinţul Kropotkin. De la Minsk până la strâmtoarea Behring și de la Nahicevani de pe râul Arax până în țara lui Franz Josef, intră în clădirile comitetelor executive, coboară în gări și circulă preocupate în birje, rude ale oamenilor mari, veșnic grăbite, veșnic cu foarte multă treabă.”* Până la urmă oferta a întrecut cererea, s-a produs o inflaţie de rude şi s-a simţit nevoia unei reforme astfel încât să-i revină fiecăruia, în parte, câte un sector cu fraieri de la care să stoarcă lacrima şi bucăţica zilnică. Însă Ostap Bender se dovedeşte a fi un escroc cu o imaginaţie debordantă. El avea visuri mărețe și cel mai important vis al lui era să ajungă la Rio de Janeiro,

oraş care-l cucerise pe deplin după ce citise despre el în ***Mica Enciclopedie Sovietică.*** *„Îţi dai seama , Şura? ...Îţi dai dumneata seama ce orizont,* îl incita Bender pe Balaganov? *Un milion şi jumătate de oameni şi absolut toţi în pantaloni albi. Vreau să plec de aici. În ultimul an s-au ivit între mine şi Puterea Sovietică divergenţe cât se poate de grave. Ea vrea să construiască socialismul, iar eu nu vreau.”*

Şi pentru împlinirea *„visului de aur”* al copilăriei sale îi trebuia măcar cinci sute de mii de ruble. Şi nu felul în care ar fi putut face rost de aceşti bani îi dădea de furcă, ci locul. Cunoştea câteva sute de metode de–a escroca şi de a şantaja pe cineva.

Dar pe cine să storci de lacrimi şi de bani, când Puterea Sovietică îi înghiţise pe toţi potenţialii milionari? Proaspăt ieşit din puşcărie Balaganov aflase că un astfel de milionar trăia la Cernomorsk. Drept urmare, cei doi puseră la un loc experienţa acumulată de-a lungul anilor şi porniră la împlinirea visului de îmbogăţire. Dar de la Arbatov până la Cernomorsk era cale lungă şi greu de străbătut pe jos. Singurul taximetrist din Arbatov era Kozlevici Adam Kazimirovici, fost escroc, fost puşcăriaş, care se străduia pe cât putea să intre în rândul oamenilor cinstiţi: *„Adam Kazimirovici se şi vedea lucrând cu sârguinţă, cu voie bună şi, mai ales cu cinste, în branşa taximetriştilor de piaţă”*

Zeiţa Fortuna îi pune alături pe cei trei corifei ai pungăşiilor ba îl aduce în clan şi pe vitezul Panikovski, găinar de meserie, de astă dată cât pe ce să fie linşat de nişte săteni pentru o gâscă. Cu faimoasa încărcătură la bord: Kozlevici, Ostap Bender, Balaganov şi Panikovski, minunata limuzină Lorain-Dietrich porneşte icnind, tuşind, pufăind, către Cernomorsk.

În acest timp, potenţiala victimă, Alexandr Ivanovici Koreiko îşi plimba „valizuţa” plină cu cele cinci sute de mii de ruble dintr-o gară în alta. Cine era Koreiko? Un simplu funcţionar care lucra la serviciul financiar-contabil al unei firme fantomă, numită *Hercules* ce-şi avea sediul într-o cameră de hotel. Revoluţia de la 1917 îl găsise tânăr elev în vârstă de de 23 de ani, încă liceean, întreţinut de părinţi . Îşi începuse noua viaţă furând identitatea unui burjui fugit în lumea largă, însă fu arestat şi dus la puşcărie. După ce s-a eliberat, sngurul lui gând a fost să se îmbogăţească şi vremurile tulburi de după revoluţie erau exact ce-i trebuia. O astfel de sursă de venit era firma „Artelul meşteşugăresc” de produse chimice, numit *„Revanş”*, al cărui director ajunsese. La firma de chimicale producţia mergea din plin, prin numeroasele ţevi ce se încâlceau într-o încăpere se scurgea alene produsul chimic...apa. Întreprinderea angajase şi un împrumut serios de la bănci, bani care se scurseseră în buzunarele largi ale lui Koreiko. Odată descoperit matrapazlâcul, întreprinzătorul nostru şi-a îndreptat atenţia către o lucrare de anvergură: construirea unei centrale electrice. Pagini savuroase despre NEP-ul (Noua Ordine Economică) sovietic amintesc de afacerile originale puse la cale de întreprinzătorii noştri autohtoni.” *Afacerea înflorea şi Alexandr Ivanovici, de pe faţa căruia nu dipărea niciodată un cinstit zâmbet sovietic, începu să tipărească cărţi poştale cu fotografii ale artiştilor din cinema.* „ Un nou împrumut la bănci adăugă la capitalul lui Alexandru Ivanovici (ajuns director de şantier) jumătate de milion de ruble, în vreme ce edificiul centralei alectrice nu trecuse de temelie. „*El simţea că acum, când vechiul sistem economic a pierit, iar cel nou abia începe să trăiască e rost de făcut avere.* Astfel, tun după tun Koreiko reuşise să umple valiza de ruble, valiză devenită nadă pentru escrocii noştri.

Drumul de la Arbatov până-n oraşelul în care Koreiko îşi ducea zilele în anonimat, aşteptând vremuri mai bune să poată scoate banii, se dovedi a fi lung şi plin de peripeţii. Porniţi la drum doar cu câteva ruble în

buzunar şi cu rezervorul limuzinei gol cei patru temerari găsiră rapid soluţia salvatoare. Pentru că pe acelaşi drum se desfăşura cursa internaţională de automobilism, se costumară în piloţi iar maşina au împodobit-o ca pe o maşină de curse. Pe traseu, locuitorii oraşelor îi aşteptau cu pâine şi sare, cu bucate alese şi cu canistrele de benzină spre a-şi face plinul. Numai că sub povara gloriei uitară să fie mai prudenţi şi ajunseră într-o localitatea odată cu o depeşă care le trăda statutul de borfaşi. Fuga a fost ruşinoasă, dar cât se poate de sănătoasă.

Până la urmă cei patru ajung în Cernomorsk, orașul în care trăia Koreiko, şi alcătuiesc un plan prin care să-l uşureze de valijoara cu ruble. În scenă apar și alte personaje, care mai de care mai pitorești, personaje tipice pentru vremurile de tranziție. Aproape toate fenomenele pe care le-am cunoscut și noi în vajnica şi fără de sfîrşit tranziţie pot fi trecute în revistă pe parcursul romanului Vițelul de aur.

Nu lipsește din peisaj nici specialistul adus pe bani grei din Germania pentru a-l ține doar de decor. Așa e pildă inginerul Heinrich Maria Sause care nici după o lună de la venirea sa în cadrul întreprinderii Hercules care de fapt nici nu se mai știa ce profil mai avea . Obosit să tot aştepte să primească de lucru îi scria logodnicei sale rămasă în Germania: *„Micuța mea scumpă, duc o viață tare ciudată și neobișnuită. Nu fac absolut nimic, dar primesc regulat bani, la datele stabilite prin contract. Stau și mă minunez. Povestește asta și prietenului nostru Bernhard Herngross. O să i se pară interesant.”* Obosit să tot aştepte să i se dea de lucru, cedează nervos și sare la gâtul activistului pe tărâm obştesc, Skumbrievici, pe care reacția neamțului îl lasă perplex:

„-Ce-i cu neamțul, întrebă el. De ce turbează?

-Ştii îi spuse Bomze, după părerea mea este, pur şi simplu, un cârcotaş. Zău, şade omul la birou, nu face nimic, încasează o groază de bani şi se mai şi plânge.”

După îndelungi scenarii, escrocii noștri reușesc până la urmă să stoarcă 10000 de ruble de la milionarul Koreiko care dispare din oraş pentru a scăpa de șantajiști. Alcătuit din trei părți romanul este o adevărată frescă socială a Rusiei de după Marea Revoluţie din Octombrie. Interesantă rămâne asemănarea izbitoare dintre personajele lui Ilf și Petrov și mulţi dintre contemporanii noștri. Finalul este savuros, neașteptat. Las cititorului plăcerea de-a se delecta cu acest roman atât de provocator și de-a afla dacă până la urmă Ostap Bender reușește să ajungă la Rio de Janeiro..

Bibliografie:

Ilf și Petrov, **Vițelul de aur,** Editura Adevărul Holding

Samuel Beckett - Texte de nefiinţă

Motto:

*„Să numeşti nu, nimic nu poate fi numit, să spui, nu, nimic nu poate fi spus, ce atunci, nu ştiu, nu trebuia să începi.” (***Texte de nefiinţă)**

Există perioade în evoluția literaturii când, prin nu se știe ce motivații care scapă logicii simple, apar valuri de scriitori ale căror creații au ca punct de pornire sentimentul tragic al vieții, viziunile coșmarești, absurdul lumii în care trăim, toate având ca notă distinctivă înclinația către pesimism, către nihilism. Tragicul secol al XX-lea a fost prolific în acest gen de ficțiuni care, nu de puține ori, n-au reușit să egaleze realitatea: să ne gândim numai la camerele de gazare, la gropile comune, la infernul concentraționar, la Hiroșima, ori la imensele piramide de cranii din țările asiatice.

În astfel de momente apare literatura unei *infralumi* populată cu ființe aflate în derivă, antieroii - vinovații fără vină - aruncați pe coridoarele labirintice ale vieții.

Dispare orice reper atât din realitatea imediată cât și din lumea ficțiunii. Dispare elementul esențial al coeziunii umane: **iubirea**, sentimentele fiind înlocuite de instincte. Omul rațional dispare în favoarea brutei, în favoarea rebuturilor umane care populează *Untergrundul*. Simţim până-n adâncul sufletului strigătul de disperare al individului exilat din existență și ajuns pe „culmile disperării.”. Rupt definitiv de lumea a cărei rânduială n-o mai recunoaște, lipsit de repere și de modele, purtat ca o corabie în derivă pe vreme de furtună singura lui soluție de supraviețuire este retragerea din fața vieții, izolarea. Ce altceva ar putea face acela care simte cu acuitate ipocrizia acestei lumi a reclamelor strălucitoare, a beculețelor colorate, a afișelor imense imaginând un soi de *dolce vita*. Singura lui reacție este de protest, în primul rând, prin scoaterea la iveală a celor ce populează lumea subteranei, a dezmoșteniților soartei.

În galeria celor care au folosit pana ca pe o armă cu care au scris un adevărat rechizitoriu la adresa societăţii hedoniste postindustriale în care trăim, se înscrie şi Samuel Barclay Beckett. Venit din lumea lui Kafka, dar şi a lui Joyce, Beckett ne introduce într-o altă lume a ipoteticului, o lume suspendată, care imaginează continuu jocuri posibile, în care graniţa dintre ficţiune şi realitate este cât se poate de fragilă.

S-a născut pe 13 aprilie 1906 la Dublin. În 1929 îl cunoaște pe James Joyce cu care se împrietenește. Studiază filosofia lui Geulincx (1624-1669) discipol al lui Descartes care are propria variantă legată de *dualismul cartezian* trecând prin teologia jansenistă. Dualismul teoretizat de Arnold Geulincx susține că între minte și corp nu există nicio cale de comunicare toate interacțiunile având loc prin intermediul lui Dumnezeu. Așadar, corpul omenesc nu poate fi acționat de suflet. Prizonier într-un corp fragil (de la Platon citire) sufletul este condamnat la singurătate și implicit la o dependență

misterioasă faţă de o forţă eternă (Dumnezeu). Omul se poate revolta din când în când împotriva acestei forţe, aşa cum se întâmplă cu antieroii lui Beckett care atunci când îi pomenesc numele o fac doar pentru a blasfemia, ori pentru a trece prin stări de angoasă. În spiritul acestui tezism promovat de Geulincx, al sciziunii dintre suflet şi trup, e scris romanul **Murphy**, publicat în 1938. În 1951 publică **Molloy** şi **Malone e pe moarte**, iar în 1952 piesa „**Aşteptându-l pe Godot". **În anul 1969 primeşte Premiul Nobel pentru literatură. Moare la 22 decembrie 1989.

Beckett îşi alege personajele dintr-o lume pe care societatea o ignoră, ori o tratează cu ipocrită îngăduinţă. Este lumea celor fără identitate, fără visuri, fără planuri, care trăiesc în derivă o viaţă care, parcă, nu le-ar aparţine. Luând ca exemplu câteva din nuvelele sale constatăm că eroul tipic beckettian este arhetipul individului sortit eşecului, simbol al unei existenţe lipsită de sens.

Într-un număr din 1947 al revistei franceze „Fontaine", Beckett publica nuvela **Expulzatul** considerată cheia întregii sale opere**.** Într-un soi de monolog delirant asistăm la retrăirea la graniţa dintre real şi iraţional a unei înfrângeri suferite în faţa vieţii de un sărac, aruncat pur şi simplu în stradă. Ajunge un nimeni, o prezenţă insignifiantă, a cărei existenţă nu interesează pe nimeni atunci când îşi târăşte trupul chinuit pe străzile pe care viaţa care l-a respins curge într-un ritm aparent normal. Până şi el, dezmoştenitul soartei, are identitate şi visează la fel cu cei cu care îşi intersectează peregrinările, deşi „*îmi era absolut evident că nu puteam să fiu asimilat acestei categorii*"(gândea în sine). Ei fiind oameni respectabili, care au o casă, o familie, au ceva bani puşi deoparte, se plimbă cu birja- lucruri cât se poate de normale. Numai pentru el, pentru *expulzatul sorţii*, nimic nu-i sigur, viaţa e lipsită de orizont şi pentru a supravieţui are nevoie de propria lui lume imaginară: „*Nu ştiam unde sunt. Scurt cumpănind, am luat-o spre răsărit, ca să fiu luminat cât mai curând. Aş fi vrut un orizont marin sau deşertic. Când sunt afară în zori, merg la întâlnire cu soarele, şi seara, când sunt afară, o iau pe urmele lui, până-n casa morţilor. Nu ştiu de ce-am spus povestea asta. Aş fi putut tot atât de bine să spun alta. Poate că altă dată voi spune alta. Suflete vii, atunci veţi vedea că se aseamănă."*

Acelaşi mod de a recupera viaţa pe care ar fi putut s-o trăiască întâlnim la personajul din **Calmantul.** Bătrânul cerşetor mort se întoarce în oraşul care-l aruncase dincolo de viaţă şi de lume reinventându-şi de astă dată viaţa pe care ar fi vrut s-o trăiască. „*Căci prea mi-e frică-n seara asta să mă ascult putrezind, să aştept năruirile însângerate ale inimii, răsucirile fără ieşire ale cecumului şi desăvârşirea-n capul meu a lungilor asasinate, asaltul stâlpilor neclintiţi, amorul cu cadavrele*" Şi noua viaţă se poate reinventa doar prin intermediul unei poveşti. Ca de fiecare dată povestea vine să salveze individul de la anonimat, de la dispariţia în neant fără să lase măcar o urmă. „*Voi continua totuşi povestea mea la trecut, parcă ar fi vorba de un mit sau de o fabulă străveche, căci în seara asta –mi trebuie o altă vârstă, să se deschidă o altă vârstă, aceea în care să devin ce-am fost. O, vă voi da timpuri cu droaia, ticăloşi ai timpului vostru.*" De astă dată intră pe poarta principală a oraşului, Poarta zisă a Păstorilor. Singur, străbate străzile pustii trecând printre casele doldora de suflete. El, singur cu umbra sa, merge drept înainte găsindu-şi în sfârşit un ţel vieţii. Şi această călătorie de iniţiere îl scoate din Untergrund dându-i un statut asemenea tuturor locuitorilor cetăţii.

În **Sfârşitul** un alt bătrân, este scos dintr-o instituţie de caritate şi îmbrăcat aseptic cu veşminte rămase de la un mort după care este aruncat în stradă şi lăsat să

vagabondeze pe unde-l duc pașii. Și iată dialogul dintre autoritate și acest bătrân inutil: „*Vă sunt recunoscător, am spus, există oare vreo lege care să vă-mpiedice să mă aruncați în stradă, gol, și fără nici-un fel de resurse? Asta ne-ar fi dat bătaie de cap pe termen lung i se răspunse. Nu există nici o posibilitate să mă țineți încă puțin, am spus, aş putea să mă fac util? Util, spuse, chiar sunteți dispus să vă faceți util*?”

Îngăduindu-i-se să mai stea în capelă doar atât până se oprește ploaia, bătrânul este alungat în labirinturile lui, acolo unde ei, cei din lumea normală, nu mai poartă nicio răspundere. Într-o vreme, flămând și obosit ajunge într-o peșteră unde apare și o vacă de la care încearcă să sugă: „*Vaca mă salvă. Îmboldită de ger și de ceață veni să se adăpostească. Nu era fără-ndoială prima dată. Părea că nu mă vede. Încercai să-i sug la țâță, fără mare succes. Ugerul îi era plin de balegă. Cu ultimele puteri îmi scosei pălăria și începui să mulg în ea.”* Un alt moment semnificativ al nuvelei este întâlnirea cu agitatorul marxist în care redă cu mult umor discursul delirant al acestuia: „*Era un om urcat pe –acoperișul unei mașini, și care se adresa mulțimii. Cel puțin așa am înțeles eu. Țipa atât de tare că frânturi din discursul său ajungeau până la mine. Sindicat…frații …Marx… capital…biftec…iubire. Nu-nțelegeam nimic din toate astea. Mașina era oprită lângă trotuar, în fața mea, îl vedeam pe orator din spate*. Deodată el se întoarse și mă implică. *Priviți-l pe acesta, clama de zor, acest deșeu, această zdreanță. Nu umblă-n patru labe fiindcă-i e frică de hingheri. Bătrân păduchios, putred, la gunoi. Și mii ca el, mai rău ca el, zece mii, douăzeci de mii-o voce, Treizeci de mii. Oratorul reluă: Zilnic treceți prin fața lor și când ați câștigat la curse le mai dați câte-un bănuț. Oare vă dați seama? Vocea, Nu. Sigur că nu, reluă oratorul, face parte din decor . Un penny, două pence- Vocea, Trei pence. Nu vă trece niciodată prin cap, reluă oratorul că prin donațiile voastre criminale consacrați aservirea, îndobitocirea, omorul organizat.”*

Adevăratele vieți ale acestor paria sunt de fapt povești de viață ratată. De aceea au nevoie de fiecare dată să repete povestea- pentru a pune lucrurile în ordinea lor firească. Și astfel să le dea șansa să evadeze din *Untergrund*. De cele mai multe ori, echilibrul nu poate fi restabilit decât prin moarte: iată cum bătrânul își stabilește, simbolic, domiciliul într-o barcă care plutește în derivă. O gaură făcută-n fundul bărcii și casa provizorie devine și mormânt . Finalul este apoteotic: „*Visam potolit și fără regret la povestea pe care tocmai o ratasem, poveste cu imaginea vieții mele, vreau să spun fără curajul de-a sfârși nici forța de-a continua*.” „*În întreaga sa operă, Samuel Beckett şi-a propus să exprime indicibilul, ceea ce nu poate fi spus*” și de aceea este foarte greu de urmărit firul narativ. O soluție ar fi, așa cum afirmă cercetătorul francez A. Clavel ca „*lectura să se lase condusă după firul unui vagabondaj.”*

Bibliografie:

Samuel Beckett-Molloy, **Nuvele. Texte de neființă, Cum e, Mercier și Camier**, Editura Univers, 1990

Franz Kafka - Procesul

„Când nu scriu sunt pierdut...Port în mine o lume nemaipomenită. Dar cum să mă eliberez și cum s-o eliberez fără s-o sfâșii? Și totuși este de o mie de ori mai bine s-o sfâșii decât s-o înmormîntez în mine. Pentru asta trăiesc, iar acest lucru este cât se poate de clar.”

(Franz Kafka)

S-a născut pe 3 iulie 1883, la Praga, fiind primul dintre cei șase copii ai negustorului Hermann Kafka și ai Iuliei, născută Lowy, familie care dăduse numeroase figuri de nonconformiști, înclinați către visare și aventură. Franz va moșteni cu prisosință caracterul familiei pe linie maternă. Total diferit este tatăl, fire întreprinzătoare, sever și rece care, după o copilărie nevoiașă, accede pe scara socială încet-încet, până părăsește ghetoul și se mută în centrul orașului. Așa se explică lipsa lui de înțelegere față de copilul visător pe care-l tot constrânge să se adapteze lumii în care trăiește, timorându-l și inducându-i un sentiment de culpabilitate, de teamă și

umilință pentru înclinațiile sale către latura umanistă. Lucru care-l va marca pentru totdeauna: *„Din fotoliul tău guvernai lumea...Părerea ta era cea justă, orice altă părere...extravagantă, anormală. Și încrederea ta în tine era așa de mare, încât nu simțeai nevoia să rămâi consecvent pentru a avea dreptate... Lumea mi se părea divizată în trei: o parte în care trăiam ca sclav...supus unor legi inventate doar pentru mine; o alta care-mi era infinit foarte îndepărtată în care trăiai tu, preocupat să guvernezi, să dai ordine, și să supuiși te irita dacă nu erau urmate. O a treia, în fine, în care erau oamenii fericiți, feriți de ordine și de supunere. Eram mereu copleșit de rușine fiindcă, ori mă supuneam ordinelor tale, și asta era evident rușinos, fiindcă erau valabile doar pentru mine, fie te sfidam, și era mai rușinos, fiindcă oare cum să îmi permit eu să te sfidez; fie nu mă puteam supune fiindcă nu aveam forța, apetitul, nici firea ta...*

...m-ai întrebat recent de ce pretind că mă tem de tine. Ca de obicei nu am știut să îți răspund nimic...am fugit de tine din totdeauna, pentru a găsi refugiu în camera mea, lângă cărțile mele, pe lângă prietenii mei nebuni sau ideile mele extravagante: nu ți-am vorbit niciodată cu inima larg deschisă, nu am mers niciodată la templu să te regăsesc, nu am fost niciodată să te văd la Franzensbad, în general nu am avut niciodată spirit de familie.”

Toate aceste trăiri induse de relația cu tatăl său se vor remarca mai târziu în tematica scriitorului: judecătorul care întotdeauna se află în celălalt, capabil oricând să te judece și să-ți îndrume viața, sentimentul de culpabilitate al vinovatului fără vină, universul îngust al lumii în care trăim guvernată de legi făcute de oameni, pentru a supune oameni, alienarea individului.

Un alt lucru care-i va marca biografia lui Kafka a fost viața sentimentală, rămânînd la statutul de veșnic

logodnic, cu spaima de-a se dedica unei familii și de a face un contract pe viață. Și remarc aici, gândindu-mă la masiva corespondență publicată, a lui Kafka, ușurința cu care comunică cu cei din jurul lui, inclusiv cu femeia iubită, prin intermediul ***scrisorilor***. Acolo îl descoperim pe adevăratul Kafka, cel care, asemenea lui Proust, era fascinat de scrisori: amândoi fac *„pactul depărtatului cu diavolul sau cu fantoma, pentru a rupe proximitatea contractului conjugal. Și el opune scrisul, căsătoriei. Doi vampiri slăbănogi, anorexici, care nu se hrănesc decât cu sânge, trimițându-și scrisorile-lilieci. Principiile de bază sunt aceleași: toate scrisorile sunt scrisori de dragoste, aparentă sau reală; scrisorile de dragoste pot fi de atragere, de respingere, de reproșuri, de compromis, de propunere, dar asta nu le schimbă cu nimic natura, fac parte dintr-un pact cu Diavolul, care conjură contractul cu Dumnezeu, cu familia sau cu ființa iubită (***Kafka. Pentru o literatură minoră** - Gilles Deleuze, Felix Guattari)

Un alt element care ține de biografia marelui scriitor și care, cu siguranță, este reflectat în tematica abordată se referă la chinurile prin care trece atunci când timpul pe care ar trebui să-l acorde scrisului îl sacrifică în favoarea câștigării pâinii de zi cu zi. În Jurnalul său găsim reflecții legate de orele petrecute la birou, care-l oboseau peste măsură, consumându-i toată energia. Obligat să se ocupe de afacerile cumnatului său, ajunge chiar în pragul sinuciderii. Nici lipsurile, foamea și boala nu l-au ocolit. Tulburător textul **Un artist al foamei,** scris ca urmare a deselor crize de anorexie.

Bolnav de tuberculoză, în primăvara lui 1924 se întoarce printre ai săi, la Praga, fapt resimțit ca pe o înfrângere a sa în fața vieții. O laringită tuberculoasă îi provoacă chinuri atroce și-l fac să-i ceară doctorului Klopstock, care-l îngrijea, morfină: *„Omoară-mă, altfel ești un ucigaș.”* S-a stins din viață la 3 iunie 1924.

Şi în **Procesul,** ca și în celelalte romane kafkiene, individul trăiește sub datul existențial al destinului implacabil. Asemenea eroilor tragediei grecești, eroul său rătăcește prin labirinturile vieții, fiind lipsit de o alternativă de-a se salva, de-a fi parte a unei rânduieli logice, indiferent ce soluție ar alege. Nu știe de ce se face vinovat și, ca atare, nu știe cum să se apere. Deasupra întregii societăți guvernează ***legea*** ca o suprarealitate ce devine funcțională prin tribunalul din podul clădirii. Aceasta ar putea fi una din cheile în care poate fi interpretat romanul lui Kafka.

O alta ar fi aceea a absurdului unei lumi guvernate de legi făcute de oameni pentru oameni, în care cei care ies din tiparele impuse, neadaptații, sunt supuși observației judecății comune, în fiecare individ existând**,** întotdeauna, **un judecător al celuilalt.**

Incipitul romanului stă sub semnul incertitudinii, atmosferă ce se amplifică de la un capitol la altul până la final, când unica rezolvare este moartea personajului principal: *„Pe Josef K îl calomniase pesemne cineva căci, fără să fi făcut nimic rău se pomeni într-o dimineață arestat.”*

Este indus, în același timp, sentimentul existenței unei vini nemotivate, Josef K nefăcând nimic rău. Se trezește, pur și simplu, într-o bună dimineață, chiar în ziua când împlinea 30 de ani, că viața îi este dată peste cap, fiind arestat pentru o vină neclarificată încă. Pierde pe rând toate drepturile de cetățean liber. Mai întâi pierde dreptul de proprietate asupra lucrurilor personale. Îi spun cei doi paznici trimiși să-l păzească: va fi deposedat oricum – la magazie se fac fraude, ori sunt vândute, indiferent de cursul procesului.

Suspansul se amplifică atunci când însuși naratorul nu știe ce se întâmplă exact cu personajul său:

„Cărei autorități aparțineau? se întreabă naratorul. K. trăia doar într-un stat constituțional. Toate legile

erau respecatate. Cine îndrăznea să-l atace în propria locuință?"

Totul părea un joc sinistru, o farsă în care picase pentru că niciodată nu dăduse importanţă amănuntelor, nu-și luase măsuri de precauție, nu învățase nimic din experiențele prin care trecuse. Sentimentul de nesiguranță se adâncește atunci când Josef K. încearcă să arate că are o identitate sigură, că nu poate fi confundat cu altcineva, lucru care pe paznici nu-i privește. De fapt, indiferent ce-ar face el, lucrurile își au cursul lor, dinainte stabilit. Ei, paznicii, știu cel mai bine ceea ce l-ar putea ajuta. Ei îi vor doar binele și trebuie lăsați să gândească în locul lui.

Asta era legea. Legea cea adevărată care guvernează orice societate totalitară și pe care o simți pe pielea ta doar când intri în contact cu ea.

Josef K. are convingerea că vinovați de ceea ce i se întâmplă sunt doar cei doi slujbași ai statului, incapabili să pătrundă esența legilor, lucru care vine în contradicţie cu realitatea. Tipic pentru orice slujbaş mărunt este şi comportamentul celor doi paznici. Trăim într-un stat birocratic și știm cât de important este un portar ori o secretară.

Închis în propria cameră, K se miră că paznicii i-au lăsat la îndemână toate posibilitățile de sinucidere. Semn că nu le păsa câtuşi de puţin de persoana lui. Până şi actul sinuciderii ar fi fost de domeniul absurdului atâta timp cât nu părea să fie motivat. Obligat să se îmbrace într-o costumaţie festivă, K este trimis în faţa inspectorului. Între timp, opinia publică asistă impasibilă la ceea ce se petrece cu un concetățean de-al lor. „*Oameni agasanți și lipsiți de bun-simț, spuse K și se întoarse cu spatele la ei.*" Convins că jocul s-a terminat, Josef K întinde mâna împăciuitor către Inspector, semn că are simțul umorului și nu pică în plasă, cu una cu două. Celălalt îi întoarce spatele, pur și simplu, să vadă cine este de fapt

autoritatea și că el, Josef K, este la cheremul lor. Poate să meargă în continuare la serviciu, să se prefacă că nu s-a întâmplat nimic. Ba, dimpotrivă, la primul său interogatoriu asistaseră și trei tineri colegi de-ai lui, doar din curiozitate, fără să le pese de faptul că Josef ar fi putut avea nevoie de sprijinul lor moral.

După o zi de muncă decide să se întoarcă acasă și are o discuție cu proprietăreasa, d-na Grubach, care consideră că toate câte i s-au întâmplat sunt în favoarea și pentru fericirea lui.

Josef K este anunţat telefonic (nu citat) să meargă la primul interogatoriu, spre binele lui, ancheta urmând să se desfășoare numai duminica. În cursul săptămânii viața lui putând să-și urmeze cursul normal. Însă adresa tribunalului era vagă, așa că fu nevoit să bată din ușă-n ușă. Până la urmă găsește birourile tribunalului în podul unei clădiri cu un aspect sărăcăcios, mizerabil. Aerul din încăpere era sufocant. În plus „*O mulțime de oameni, cât se poate mai feluriți, umpleau o încăpere nu prea mare, cu două ferestre, înconjurată, la mică distanță de tavan, de-o galerie înțesată și ea de lume, și unde spectatorii nu puteau să stea decât încovoiați, cu cefele și spinările lipite de plafon. [...] Mulți dintre ei își aduseseră perne, pe care și le puseseră între cap și plafon, ca să nu-și lovească țestele.*"

La început crede că cei prezenți în sală sunt împărțiți în două tabere și că o parte dintre ei țin cu el. Se convinge că de fapt toată lumea este complice la această mascaradă de proces. Următoarea săptămână procesul nu mai are loc. Toți cei din jurul lui sunt convinși că este vinovat, că trebuie să se supună legilor și să se lase judecat. Nimeni nu se îndoiește de vinovăția lui: nici proprietăreasa, nici colegii de serviciu și nici unchiul venit în grabă să afle de ce le face familia de rușine. Sentimentul de anxietate, de alienare sporește pe zi ce trece și culminează cu starea d încăperile sufocante ale tribunalului ."*Avea impresia că*

se află pe un vapor, în mijlocul unei mări agitate, că apa năvăleşte cu furie izbind pereţii de lemn, că din adâncul gangului aude crescând un vuiet ca al unui val care, curând, o să-i treacă peste cap; i se părea că gangul se clatină și că inculpații care așteptau de o parte și de alta se ridicau și coborau ritmic. Din pricina aceasta calmul fetei și al bărbatului care îl conducea părea de neînțeles. Soarta lui K se afla în mâinile lor; dacă îi dădeau drumul avea să cadă ca o scândură. Le simțea privirile tăioase aruncate ici-acolo; le auzea pașii cadențați, fără să-i poată urma, căci era aproape târât de cei doi. Până la urmă observă chiar că îi vorbeau , dar nu izbuti să înțeleagă nimic; auzea doar vuietul asurzitor care părea să umple tot spațiul și, prin el, un fel de șuierat ascuțit ca de sirenă.”

La fel de absurdă ca tot ceea ce se întâmplă în jurul său este bătaia cu nuiaua primită de cei doi paznici chipurile, pentru că și-ar fi depășit atribuțiile. De fapt, ceea ce se urmărea era puterea exemplului – *teama de bătaie îndobitocește pe oricine*. Şi acest lucru îl pot confirma mulţi dintre cei care au trecut prin infernul torţionar al închisorilor totalitare.

Apariția unchiului venit din provincie de urgență, în clipa în care a aflat de necazurile lui, pare să mai alunge puţin teama care deja îl cuprinsese pe Josef K. Dar unchiul nu venise din compasiune, nici să-i fie alături, să-l sprijine la necaz. Unchiul venise să apere bunul renume al familiei, să acopere, dacă s-ar putea, rușinea de-a fi parte într-un proces, fără să-l intereseze dacă era sau nu vinovat. După zicala românească, nici el nu crede că poate să iasă fum, fără foc. Nu există prezumția de nevinovăție. Pentru el existența în sine a procesului însemna deja condamnarea nepotului. Până la urmă merg la vechiul său prieten Huld, care era avocat, să-l angajeze ca apărător.

După întâlnirea cu avocatul, K începe să aibă tot mai

multe probleme, la serviciu nu se mai poate concentra și renunță la avocat, considerându-l sursa problemelor sale. Un industriaș, client de-al său de la banca la care lucra, îi face cunoștință cu un pictor – Titorelli. Acasă la pictor descoperă un tablou care înfățișează Justiția: legată la ochi și cu balanța în mână. Totodată posedă și-o pereche de aripi la picioare. *„E o comandă pe care a trebuit s-o execut așa, spune pictorul; mi s-a cerut să înfățișeze în același timp și Justiția și Victoria.*

- E o alianță dificilă, spuse K zâmbind. Justiția trebuie să stea nemișcată, altfel balanța se dezechilibrează și nu mai poate cântări drept.”

Pictorul, omul din umbră care știe toate dedesubturile justiției, îl pune în temă cu mecanismul acesteia.

Toate detaliile reușesc să-l buimăcească pe Josef K, întărindu-i sentimentul că este un personaj dintr-o farsă. Apariția în scenă a preotului închisorii sugerează sfârșitul implacabil al eroului. Sfârșitul romanului stă sub semnul tragicului. Exact în seara zilei în care eroul împlinește 31 de ani este luat de doi necunoscuți, târât într-o pădure și ucis. Așa cum procesul n-a fost unul exemplar, moartea este la fel de mișelească.

„Dar unul dintre cei doi îl apucă tocmai de gât, pe când celălalt îi înfipse cuțitul adânc în inimă și i-l răsuci de două ori. Cu ochii care i se stingeau, K, îi mai văzu pe cei doi aplecați peste fața lui, cum priveau deznodământul obraz lângă obraz.

-Ca un câine! spuse el, și era ca și cum rușinea ar fi trebuit să-i supraviețuiască.”

Prin moartea eroului, labirintul legii închide ușa pentru totdeauna în fața lui.

Există la Kafka o parabolă a țăranului care vine la lege și paznicul din fața ușii îi interzice să intre. Prinzând un moment de neatenție al păzitorului ușii, acesta încearcă să vadă ce se află dincolo de ușă. *„Dacă te ispitește într-atât,* îi spune păzitorul, *încearcă să intri înăuntru, în*

ciuda interdicţiei mele. Bagă însă de seamă: am putere. Şi nu sunt decât păzitorul cel mai de jos.” Omul de la ţară are răbdare și așteaptă, doar, doar va putea intra. Aproape că intră în simbioză cu obiceiurile păzitorului, pe care le învață pe de rost. Ajuns în pragul morții, vrea să afle care-i motivul de-a fost ținut în fața ușii legii, deși nimeni n-a mai solicitat să intre pe acolo. Răspunsul a fost năucitor: *„Pe aici nu putea obţine să intre nimeni altul, întrucât intrarea asta îți este hărăzită doar ție. Acum mă duc s-o închid.”*

Închei cu un citat al unui alt mare romancier, Thomas Mann: *„A fost un visător și creațiile sale sunt adesea concepute și realizate în deplină concordanță cu caracterul visului, ele imită până la ridicol nebunia irațională și înspăimântătoare a viselor, a acestor tainice teatre de umbră ale vieții. Dacă ne gândim însă că râsul, râsul până la lacrimi din temeiuri înalte, este tot ce avem mai bun, tot ce ne rămâne, atunci veți fi alături de mine, înclinați să considerați duioasele sale instantanee ca numărându-se printre cele mai valoroase creații ale literaturii universale.”*

Bibliografie:

Franz Kafka, **Procesul,** Editura Minerva, 1977

Franz Kafka - America

Intitulat inițial **Der Verschollene** (**Omul dispărut**), **The man Who Disappeared**, romanul lui Kafka este editat în 1927 de prietenul său Max Brod și tradus în engleză de Ritchie Robertson cu titlul **America**.

Ca și celelalte romane kafkiene, **America** debutează cu un seism existențial, care-l scoate pe individ în afara spațiului său vital, aruncându-l într-o lume paralelă, alienată. O lume în care evenimentele, deși par a se înlănțui într-o ordine logică, deschid ușa către un univers absurd, straniu, generator de o perpetuă suferință. Este universul cunoașterii prin suferință, teoretizat atât de Kirkegaard cât și de Heiddeger, în care personajele kafkiene, în cazul de față tânărul Karl, agonizează până la sfârșitul acestei lumi odată cu Christ(Unamuno). Drumul lui Karl prin faimoasa Americă, tărâm al tuturor posibilităților, reprezintă o călătorie de inițiere sfârșită tragic, chiar dacă romanul nu are o finalitate, prin acumulările de la un eveniment la altul care demonstrează că omul nu se poate adapta în societatea supertehnologizate decât cu prețul pierderii esenței umane- a umanismului.

Tânărul Karl Rossmann, în vârstă de 16 ani, este trimis de părinţii săi în America după ce fusese sedus de o servitoare care a rămas gravidă. Karl este un alt *alter-ego* al lui Kafka aşa cum sunt şi Josef K (**Procesul**), sau arpentorul K (**Castelul)**. Romanul **America** diferă de celelate romane ale lui Kafka, nu prin aparentul umor pe care-l degajă, ci prin modul în care personajul principal percepe lumea plină de angoase în care este aruncat de pe orbita sa proprie. Comparat cu Mâşkin, personajul dostoievskian, Karl pare că ia tot ceea ce îi oferă viaţa, cu seninătate şi înţelegere.

Zeiţa Libertăţii care, "*parcă acum îşi ridicase braţul cu spada, iar în jurul ei adiau vânturile puternice*" îl întâmpină pe ţărmul american, semn că a ajuns în ţara tuturor posibilităţilor. Înainte să coboare pe ţărm, tânărul Karl constată că şi-a uitat umbrela şi se întoarce s-o ia. Captiv zile la rând la etajul inferior, la clasa a doua, rătăceşte drumul, ajungând într-un labirint de coridoare şi uşi în care nu ştie ce cale să aleagă spre a ajunge la propria cabină.

Este prima lui ieşire în afara spaţiului consacrat. Alegerea unui anume drum nu are nicio legătură cu discernământul, vine de undeva de deasupra, astfel încât eroul e împins fără voie într-o altă lume. Pentru cititorul neavizat aceste ieşiri ale personajului din decorul lumii obişnuite şi amplasarea lui într-un spaţiu absurd şi ridicol pare să nu aibă sens. Opera lui Kafka este stratificată pe paliere hermeneutice şi semiotice multiple astfel încât aceste deplasări ale personajului în lumi labirintice sunt motivate prin ispăşirea unei vini existenţiale, vina adamică cu care fiecare din noi se iveşte în lume, prin suferinţă.

Aşa ajunge Karl să-l cunoască pe Franz Butterbaum, fochistul vaporului. De la el află că postul de fochist de pe vas era liber şi că prima barieră dintre oameni e rasismul. German ca şi el, fochistul se vaită de maşinistul şef, care e român şi care îl storsese de vlagă pe parcursul călătoriei. Pe un vapor german, cu personal german, iată că maşinistul şef nu era german şi-şi permitea să le ordone tocmai lor, germanilor, şi să-i pună la treabă. Din confident, Karl se transformă în îndrumător şi chiar îl sfătuieşte pe fochist să-şi caute dreptatea la căpitan. Pe Karl atât de mult l-a impresionat drama fochistului, încât şi-a amintit că tatăl său în astfel de situaţii, pentru a câştiga încrederea funcţionarilor mărunţi subalterni, le oferea ţigări.

Karl i-ar fi oferit fochistului bucata de salam rămasă la capătul călătoriei în geamantanul pe care mai spera să-l mai găsească pe punte. Cinci zile, cât durase călătoria, Karl îşi păzise geamantanul cu sfinţenie, iar acum când ajunsese la destinaţie, fără să gândească prea mult îl lăsase în grija unui necunoscut. În cele din urmă, îl însoţi pe fochist în cabina căpitanului pentru a-şi căuta dreptatea aşa cum îi sugerase. Fără să stea prea mult pe gânduri Karl intră în pielea unui avocat versat şi-şi prezentă clientul de parcă l-ar fi cunoscut de când lumea. Surprins şi contrariat de prezenţa inedită şi inoportună a celor doi în cabina sa, căpitanul s-a arătat dispus să asculte plângerea fochistului

În timp ce fochistul capătă curaj şi îşi spunea oful către căpitan, Karl rămâne surprins de imaginile care se perindau dinaintea ochilor prin hublourilor din cabina căpitanului. Un décor aflat într-o mişcare continuă care, pur şi simplu, îl fascina şi-l făcuse să uite de ce venise în cabina căpitanului. Între timp, fochistul se pierduse în explicaţii, iar Karl găsi de cuviinţă să-i susţină demersul chiar şi c-o minciună: „Dacă în America se pot fura geamantane, atunci se poate spune şi o mică minciună, gândi el", ca o scuză." În cabină intră şi acuzatul, însuşi maşinistul sef, Schubal, şi discuţia capătă o altă turnură când unul din domnii prezenţi, îmbrăcat la patru ace, auzind numele lui Karl Rossmann se prezintă drept

unchiul lui Karl, Jakob. Și pentru a-și întări identitatea, unchiul Jakob începe să spună povestea lui Karl și motivul pentru care fusese nevoit să plece în America. Servitoarea care-l sedusese și care trebuia să nască îi scrisese unchiului despre sosirea lui în America. Ca într-o comedie bufă, lucrurile iau subit o altă întorsătură, Karl devine personajul principal al momentului și fochistul se resemnează. Apare și Schubal cu întreaga echipă de marinari care-l susțineau. Karl părăsește vasul împreună cu unchiul Jacob lăsându-l pe căpitan, ca pe un fel de Dumnezeu, să judece conflictul dintre neamțul Franz Butterbaum și românul Schubal acuzat de abuz pe considerente rasiste.

Ajuns acasă la unchiul Jacob, pentru Karl începu o nouă viață, lucrurile părând să intre în normalitate. Unchiul îl sfătuiește ca la bun început să stea în expectativă, să nu se implice în mod serios în nimic. Primele zile ale unui european în America se pot compara cu o naștere, și, îi explică pentru a nu avea temeri inutile, chiar dacă aici avea să se obișnuiască mai repede decât cineva venit din altă lume, trebuia să fie atent deoarece prima impresie este totdeauna greșită astfel putând fi influențate toate părerile lui viitoare prin intermediul cărora și-ar orândui viața mai departe aici.

Două tabieturi căpătase Karl de când locuia la unchiul Jakob: unul era să stea pe balcon și să privească lumea și al doilea să se așeze la biroul american, prevăzut cu sertare și sertărașe, aflat în camera lui. Prima obișnuință semnalează faptul că avem de-a face cu un **contemplativ,** nicidecum cu un personaj de acțiune ajuns într-o lume în care nu prea ai ce face cu contemplația. Cea de-a doua sugerează viitorul individului care pe parcurs își pierde capacitatea de a contempla, fiind înlocuită cu aceea de a acționa, de a se plasa undeva deasupra, în spatele unui birou, de unde se va comporta ca un Dumnezeu la rândul său.

Amintindu-i unchiului că la el acasă avea pian, Karl a primit în curând și un pian la care să cânte. Orele de pian și cele de engleză aproape că-i ocupau tot timpul liber. Nu peste mult timp începu și lecțiile de echitație unde îl cunoaște pe Mack, americanul tipic, bogat și flegmatic. Foarte curând unchiul îl luă pe Jacob să-i arate afacerea de care se ocupa. Pentru unchiul Iacob educația nepotului pare să fie un lucru esențial.

Într-una din zile, unul dintre prietenii unchiului, domnul Pollunder îl invită pe Karl acasă, la vila sa din afara New York-ului, să-i facă o vizită. Domnul Pollunder are şi o fiică cu care voia să-i facă cunoştinţă lui Karl. Socoteala domnului Pollunder de a-l apropia de fiica sa pe Karl se încurcă atunci când apare un musafir, aparent nepoftit, în persoana domnului Green. Apetitul pantagruelic de care musafirul, domnul Green, dă dovadă la cină îi provoacă silă lui Karl. În curând, îşi dădu seama că personajul era de fapt un admirator al Klarei.

Seara se încheie cu un moment sinistru în care Klara, încercând să-l seducă pe Karl, mai mult îl sperie cu virilitatea ei. Încercarea de-a evada din casa lui Pollunder îi poartă pașii lui Karl într-un adevărat labirint kafkian. Liniștea aparentă instalată în viața lui Karl după venirea sa în familia unchiului Jacob este tulburată prin aruncarea personajului în acest spațiu încărcat de anxietate din care pare aproape imposibil să iasă. *„Era o înaintare lentă, iar drumul părea de două ori mai lung. Karl trecuse deja de porțiuni mari de zid care nu aveau uși deloc; astfel nu-ți puteai da seama ce se afla în spatele acestora. Apoi iarăși era o înșiruire de uși , încercă să deschidă mai multe dintre aceste, dar erau încuiate și se pare nelocuite.”* Într-un final se întâlnește cu un servitor care-i spune că Mack, colegul său de clasă și de echitație este, de fapt, logodnicul Klarei. Miezul nopții îl prinde pe Karl în camera Karlei unde venise mai mult forțat să-și ia rămas bun înainte de-a pleca.

Situația devine de-a dreptul hilară când descoperă că în patul Klarei era Mack care-i ordonă să-i cânte la pian. Ieşirea din labirintul casei domnului Pollunder coincide cu un alt transfer existenţial: domnul Green, venit, în aparenţă, fără un scop anume îi înmânează umbrela şi geamantanul, toată averea cu care călcase pe pământul american și o scrisoare de adio din partea unchiului Jakob în care-i cerea să plece cât mai departe de casa lui pe motiv că nu-l ascultase și venise în această vizită. Ca și cum nimic nu s-ar fi întâmplat, Karl își păstrează calmul şi luîndu-și lucrurile pornește în necunoscut.” *Alese astfel o direcție oarecare și porni la drum.”* Sabia destinului stă deasupra capului său și Karl știe că indiferent ce cale ar alege, ceea ce este de întâmplat se va întâmpla.

Ajunge la un han unde cu mare greutate i se oferă o cameră cu două paturi, deja ocupate, lucru care îl pune din nou în situația de a alege singur. Obsedat de grija de a nu i se fura din nou geamantanul,”vinovatul fără vină” intră în labirintul unei noi conjuncturi. În camera pe care o plătise nefiind niciun locșor în care să se odihnească trebuia să decidă dacă-i deranja pe intruși, ori dacă pleca în miez de noapte să cadă pradă hoților. Orice ar fi făcut pericolul îl pândea îndeaproape. Unul dintre nedoriți era irlandez, fapt care-i displăcu lui Karl din moment ce despre poporul irlandez circulau atâtea povești sumbre. Amândoi rămași fără slujbe și fără bani, irlandezul Robinson și prietenul său, francezul Delamarche s-au oferit să-l ajute pe Karl să se descurce în jungla americană, așa cum se oferise mai întâi unchiul. Mirosind că are ceva bani, cei doi vagabonzi s-au lipit de Karl şi au pornit împreună la drum. Educația primită acasă nu se potrivea nicicum cu obiceiurile americanilor. Intrând în barul hotelului Occidental să caute mâncare pentru tovarășii săi, Karl observă încă o dată lipsa de etichetă a americanilor: „Aici părea să fie un adevărat obicei să îți sprijini coatele pe masă și să îți propteștitâmpla în pumn; Karl nu putu să nu se gândească cât de mult detesta profesorul său de latină, doctorKrumpal, tocmai această poziție, cum se apropia întotdeauna neauzit și pe neașteptate de elevi și cum, printr-o mișcare abilă, cu o riglă pe care o scotea într-o clipită, mătura coatele de pe masă.

Din nou, ghinionul se abate asupra lui: se angajează liftier la hotel sperând să scape de cele două puşlamale care-l escrocau de bani: Robinson și Delamarche. Aici descoperă o lume lipsită de scrupule, discreționară, lume în care Karl trece printrr-o serie de umilințe gratuite. Alungat din hotel din cauza celor doi vagabonzi, lucrurile se precipită și cei doi se dau drept victime ale bietului Karl oripilat de absurdul situaţiei în care căzuse. Societatea se completează prin apariţia Bruneldei, prostituata invalidă, care îi primise spre găzduire pe toți în camera ei.

Încă o dată, Karl descoperă mecanismul esenţial al acestei lumi: fiecare abuzează de puterea sa şi îi terorizează pe ceilalţi. O lume plină de dumnezei discreţionari şi abuzivi! În cele din urmă, Karl este angajat la teatrul din Oklahoma ca tehnician. Deși nefinalizat, romanul America aproape că duce până la capăt destinul tânărului Karl: angajarea lui la teatru este cumva sinonimă cu adaptarea la lumea ca teatru. La prima vedere, umorul, un umor nemaiîntâlnit în scrierile lui Kafka îl însoțește pe cititor pe parcursul întregului roman. Pe măsură ce pătrundem dincolo de prima mantie, descoperim aceeași lume absurdă, încărcată de tragism în care individul mărunt e opresat, marginalizat. Cu atât mai percutant este sentimentul inutilității, cu cât personajul Karl pare a fi un naiv căruia i se poate face orice că nu se supără. Karl, însă, observă, contemplă, face comparații și încearcă să se adapteze. El știe că n-are altă șansă, că educația cu care venise de acasă nu-i ajută la nimic, că trebuie să fii lup între lupi.

Chiar dacă opera lui Kafka a fost asimilată unor diferite curente-precum existenţialismul, expresionismul sau suprarealismul creaţia sa transcende întreaga paradigmă scolastică a acestor *isme*. Angoasant, tragic, alienant, universul kafkian este un univers propriu în care originalitatea și profunzimea sunt esenţiale.

Bibliografie:

Franz Kafka**, America,** Editura Rao, 1995

Hermann Broch - Moartea lui Virgiliu

În literatura modernă de expresie germană de la granița dintre sec. XIX-XX, austriecii au un rol covârşitor. Nume precum: Rainer Maria Rilke, Robert Musil, Ștefan Zweig, Georg Trakl, Franz Werfel, Hugo von Hofmannstthal, Karl Krau, Hermann Broch, Rudolf Kassner, Josef Kafka sunt doar o parte a generației de aur a literaturii austriece.

Hermann Broch, alături de Kafka şi de Musil formează un trio care a revoluţionat arta narativă universală. Despre Hermann Broch nu se ştiu prea multe lucruri...

”*Am trăit şi am scris, asta-i tot*,” răspundea el solicitărilor unei studente care-i ceruse date autobiografice.

S-a născut în 1886, într-o familie care se ocupa cu negoţul textilelor. Conform dorinţei tatălui, tânărul Broch se specializează şi devine consilier administrativ -şef al uneia din fabricile tatălui său, funcţie pe care o deţine până-n 1927. Din 1928, vreme de 10 ani studiază matematicile și filozofia la Universitatea din Viena.

După anexarea Austriei de către Germania hitleristă,

Hermann a fost arestat. Pus în libertate după câteva săptămâni, cu ajutorul prietenilor, printre care și J. Joyce, emigrează în America, ajungând la New York. După 3 ani, se stabilește în New Haven, Connecticut. În 1950 se căsătorește cu văduva istoricului Julius, Meier-Graefe. În 1951, Pen-Clubul austriac și cercurile literare din SUA îl propun pentru Premiul Nobel, dar la 30 mai 1951 moare în urma unui infarct.

În 1912 a debutat cu un prim eseu: **Notițe pentru o estetică sistematică.** Debutul literar îl face cu poemul în proză și versuri, **Mister matematic**. În 1918 îi apare prima narațiune: **Nuvela metodologică.** Anul 1931 marchează debutul în proză de mare întindere cu trilogia **Somnambulii**.

Romanul **Moartea lui Virgiliu** apare în 1945 atât în germană, cât și în engleză. Viața în exil a fost deosebit de grea, scriitorul trebuind să sacrifice mare parte din timp luptei pentru existență în detrimentul scrisului.

Folosirea unor procedee retorice specifice romanului modern, dar și natura prozei sale marcată de simbioza dintre poezie și filozofie contribuie la necunoașterea dar și la inaccesibilitatea romanelor lui Broch. Spirit analitic, gânditor de mare finețe, atras de matematici, în primul rând, Hermann Broch recreează Universul, din perspectivă filozofică în romanele sale. Realizează rarisima performanță de a face filozofie poetizând și poezie filozofând. *„Un poet fără voie”,* cum îl numește Hanna Arendt în studiul introductiv la volumele de eseuri din seria **Opere complete**.

Asemeni lui Musil și Kafka, Broch explorează în narațiunile sale universul unor epoci aflate în amurg. Deși matematician și filozof, Hermann Broch a găsit în literatură un mijloc de expresie care să-i poată satisface cunoașterea extraștiințifică a lumii. Concepția lui că arta este act de cunoaștere își trage seva din filozofia lui Platon. Etica sa legată de rolul artei este mult asemănătoare cu

cea a lui Goethe, concepție conform căreia artistul creează pentru delectarea și instruirea publicului, dar, în primul rând pentru formarea propriei existențe. La Goethe, termenul de „Bildung” are semnificația de „formare” a colectivității în care se manifestă artistul. Cunoașterea prin artă are scopuri nobile, cultivarea frumosului de dragul frumosului fiind considerată un exercițiu steril și imoral, totodată. Așa –zisa artă pentru artă, în concepția sa, neagă de fapt, arta . În viziunea lui Broch, poezia contribuie la redresarea omenirii propunând o atitudine activă în fața vieții.

Un prim pas ar fi eliberare omului de teama de moarte, moartea fiind considerată „o nonvaloare în sine.”

Romanul **Moartea lui Virgiliu** are ca punct de plecare o solicitare a postului de radio Viena, adresată autorului, de a–și citi fragmente din operele sale, în preajma Rusaliilor, în 1935. Din principiu, fiind împotriva unei astfel de lecturi, Broch propune o expunere de istorie a filozofiei cu tema: **Literatura la sfârșitul unei culturi.**

Astfel, pe această temă s-a suprapus o alta care-l obseda pe creator, legată de legenda ultimilor ani de viață ai poetului Publius Virgiliu Maro. Copleșit de incertitudini, în ceea ce privește perceperea operei sale de către urmași, poetul a intenționat să ardă Eneida. Ce l-a determinat către un astfel de gest? Nu se știu prea multe. Găsind similitudini acelei epoci cu cea pe care o trăia, când nazismul escaladase și o lume întreagă se afla în pragul dezastrului, Hermann Broch propune un răspuns: *„Nu mai era moartea lui Virgiliu. A devenit imaginea propriei morți. Anii aceștia (inclusiv perioada detențiunii mele) au fost o concentrare constantă, de o intensitate extremă asupra trăirii morții. Faptul că totodată scriam o „carte” a devenit secundar. „Scrisul” nu slujea decât ca vehicul al consemnării , ca mijloc de clarificare, era așdar, un act absolut particular, care*

nu mai avea nimic a face cu convingerea unei „opere de artă” sau chiar cu publicarea ei, abstracţie făcând faptul că până şi din motive exterioare (Hitler) nu mai vedeam nici o posibilitate de publicare.”(Hermannn Broch).

Luând în calcul procedeul narativ folosit, Broch îşi denumeşte opera „poem” considerând că noul tip retoric de „roman gnoseologic” pierde din calităţile atribuite genului. Poemul acoperă intervalul de 18 ore , ultimele din viaţa lui Virgiliu, de la sosirea pe apă în portul Brundisium (Brindisi) până la moartea sa.

În ceea ce priveşte **compoziţia** romanului- numărul redus de personaje (poetul, cei doi prieteni ai săi, Lysanis, un sclav medicul şi Octavian Augustus) spaţiul în care se desfăşoară acţiunea fiind destul de restrâns (puntea corabiei, uliţele oraşului ce duc la palat şi odaia bolnavului), acţiunea, în sine, limitată (ancorarea în port, transportul bolnavului cu lectica şi instalarea lui în casa de oaspeţi, toaleta de dimineaţă, tratamentul, vizita celor doi prieteni şi a lui Octavian Agustus şi, în final, dictarea testamentului) pledează pentru scoaterea operei din cadrul ce defineşte aria romanului.

Însuşi Broch afirmă că **Moartea lui Virgiliu** este opera al cărei nivel îl depăşeşte pe cel al romanului „literar” şi *„atinge, cel puţin asta am încercat şi sper că am reuşit în această carte într-o anumită măsură-filozofia pură.”*

Poemul este structurat în patru părţi după schema compoziţională a unei simfonii, însă ţine cont totodată de cele patru elemente care în viziunea anticilor alcătuiau Universul.

Capitolul intitulat „**Apă-sosirea**” se deschide cu intrarea în port a convoiului de corăbii. Cele şapte vase care alcătuiesc escadra imperială se îndreaptă către portul Brundisium având în frunte vasul pe care se afla însuşi August, împăratul. În cea de-a doua corabie se

afla poetul Virgilius, plecat către Atena lui Homer să desăvârşească scrierea **Eneidei**. Zăcea cuprins de un puternic rău de mare, lipsit de vlagă şi copleşit de ruşine, pribeag rătăcitor prin lume. Fugise către singurătate, dar nu se ştie din ce motive se alăturase alaiului care-l însoţea pe Cezarul Augustus. Ochiul critic al poetului zugrăveşte imaginea grotescă oferită de această lume pe al cărei chip se citea lăcomia, insaţietatea, voracitatea, o lume alcătuită din burdihanuri nesătule.

Aceştia trebuiau să fie publicul versurilor sale! Către urechile lor trebuia să se îndrepte versurile **Eneidei**!

Deşi, în viaţa de toate zilele nu erau nişte paraziţi, îndelunga călătorie lipsită de griji şi de activitate săpase pe chipurile lor o expresie tâmpă. Alături de însoţitorii Cezarului pe vas se aflau şi cei care trudeau la bunul mers al corabiei. Două lumi diferit: una ipocrită, de gurmanzi aciuaţi pe lângă împărat care-i laudă opera din interes, alta abrutizată de muncă căreia nu-i pasă nici de opera şi nici de existenţa sa.

Ajunseră în amurg în portul Brundisium şi în faţa lor se desfăşură un peisaj scăldat în toate nuanţele de roşu.

“*Mai mare decât pământul este lumina, mai mare decât omul este pământul, şi omul nu poate să existe câtă vreme nu respiră năzuind spre patrie, întorcându-se acasă spre pământ, pământeşte întorcându-se spre lumină, primind pământeşte pe pământ lumina, primit de lumină numai prin el, pământul ce devine lumină. Şi niciodată nu e pământul mai intim apropiat de lumină şi lumina mai familiar apropiată de pământ decât la începutul de amurg al celor două hotare ale nopţii*”

Tablouri de o stranie frumuseţe aduc în prim plan un peisaj de vis în care lumina şi culoarea se nutresc reciproc pentru a da naştere unor imagini aproape ireale: “*Deschisă şi lunecândă era lumina amurgului, era ceea ce prindea respiraţia, lunecândă ca material curgătoare, în care se scufundau chilele corăbiilor, baie*

fluidă a universului lăuntric și a celui exterior, baie fluidă a sufletului, ceea ce prindea respirația curgând din lumea de aici în lumea de dincolo, dezvăluind porți ale științei, nicicând știința însăși, totuși o presimțire a științei, o presimțire a intrării, o presimțire a drumului, presimțire crepusculară a unei călătorii crepusculare.”

Aceste tablouri care mișcă sufletul poetului sunt întunecate de imaginea însoțitorilor Cezarului, un popor în miniatură- cel căruia poetul îi închinase versurile **Eneidei.** Masa amorfă a supușilor împăratului semăna mai degrabă cu un burdihan imens, insațiabil, pentru care cunoașterea nu avea nicio valoare și pentru care cântul aedului semăna doar cu un zgomot de fond al pantagruelicelor festinuri la care se dedau. Oameni ai simțurilor, cu conștiința adormită, pe jumătate morți, din moment ce viața lor se limita doar la cele mai ieftine plăceri. Iar el, poetul, *„niciodată nu intuise într-un chip atât de nemijlocit neizbăvirea masei”*.

Ajungând pe uscat poetul, slăbit de boală, este dus pe o lectică până la curtea împăratului din Brundisium. Aici îl întâmpină o altă lume, o masă la fel de amorfă, de astă dată, sărăcia și mizeria fiindu-i marca vizibilă. Contactul cu realitatea îi trezesc poetului amintiri despre o altă lume, o lume care trăia pe cu totul alte coordonate decât această gloată pestriță, lumea în care-și avea rădăcinile. *„Oh, nimic nu se poate coace pentru a deveni realitate, dacă nu are rădăcini în amintire, oh, nimic nu poate înțelege omul, dacă nu i-a fost dat de la început, în umbra chipurilor din copilăria sa. Căci sufletul stă întotdeauna la începutul său, păstrează dimensiunea trezirii începutului, până și sfârșitul are demnitatea începutului; nici un cântec care atinge vreodată coardele lirei sale nu se pierde și, deschis într-o receptivitate veșnic reînnoită, păstrează în sine toate sunetele de care a răsunat vreodată” (*Hermann Broch*)*

Ulița mizeriei pe care poetul o străbate până la palat este un fel Purgatoriu anticipat.

În capitolul al doilea, intitulat **„Foc-coborârea**”, acțiunea stă sub semnul focului și semnifică coborârea în sine, în propriul eu. *„Oh, fiecare om e înconjurat de un desiș de voci, fiecare om drumețește toată viața prin el, drumețește și drumețește și totuși e țintuit locului de acea desime impenetrabilă a pădurii de voci, e prins în vegetația nopții, prins în rădăcinile pădurii, care cresc dincolo de orice timp și de orice spațiu, oh, fiecare om e amenințat de vocile inadaptabile și de tentaculele lor, de ramurile vocilor, de vocile ramurilor, care-l încolăcesc încolăcindu-se...”* Poetul înțelege că și-a irosit viața, că **Eneida** nu-i vrednică de a-i supraviețui și merită să fie dată focului purificator. Trecerea în transcendent îi prilejuiește o puternică criză existențială: el socotise arta poetică adevărata cale către cunoaștere însă, realitățile privite din perspectivă istorică, îl conving de prevalența filozofiei față de poezie.

„Pământ-așteptarea” este titlul celui de-al treilea capitol în care se petrece o revenire asupra deciziilor în prezența prietenilor și a lui Octavianus.

Ultima parte, „**Eter-Întoarcerea**”, este un poem de o tulburătoare frumusețe. *„Ceea ce a devenit mai târziu ultima parte, spune autorul, a fost un vis dintr-o noapte, aproape o viziune, total neorânduită, abia de cuprins cu privirea, totuși o știință. Și, în mod ciudat, vechile simboluri ale morții, luntrea, făclia, calul etc. S-au înfățișat cu totul automat.”*

În solilocviul său, viziunile onirice ale poetului Virgiliu sunt mai degrabă ale evocatorului său, cartea fiind o sinteză a filozofiei, esteticii şi eticii lui Hermann Broch. Astfel, abstracţiunea se sublimează în poezie, în vreme ce imaginea poetului Virgiliu capătă consistenţă ca personaj literar veridic. Cine izbuteşte să prindă fugara volatilitate a chipului morţii, devine invulnerabil în faţa

neantului morţii. Cunoaşterea şi acceptarea morţii ca pe un dat asigură libertatea sufletului.

”Când omul nu se mai teme de moarte, ultima frontieră dintre două lumi atât de diferite, atunci poate să se integreze în comunitatea căreia îi aparține prin iubire și prin faptă ziditoare. Doar în această zonă a transcendenței cugetarea poetului Virgiliu/ Broch capătă o încredere care știe că până și acolo unde cumpăna se înclină spre dezastru câștigul cunoașterii este pe măsura celor trăite, adaosul de cunoaștere dăinuind în lume...

” Oh, încredere plină de încredere, nu iradiată în jos din cer, ci născută pământește în sufletul omenesc urmare a impusei datorii de a cunoaște, așadar, împlinirea încrederii, în măsura în care poate fi împlinită, nu trebuie să se facă oare tot pământește?”

„...cine vrea să trăiască, stând în picioare pentru viață, acela ține ochii deschiși spre cer, spre seninul deschis al cerului, de unde se naște orice dorință de a trăi, orice voință de a trăi: oh! Să poți revedea albastrul cerului, mâine, pomâine, mulți ani de-a rândul, și să nu trebuiască să zaci, cu ochii stinși-închiși, pe năsălie, cu fața rigidă cafenie ca lutul, în vreme ce afară se întinde , imposibil să-l mai privești, albastrul senin al cerului, plin de uguitul porumbeilor, pe care nu-l mai auzi...Oh, să-ți fie îngăduit să trăiești!”

Această întoarcere a poeziei cu fața spre pământ într-un elan de pătimașă îmbrățișare a tot ceea ce este viu, atitudine aflată la antipodul celei mistice, o regăsim și în îndemnul lui Nietzsche din **Așa grăit-a Zarathustra**, de-a iubi Supraomul. Supraomul fiind Pământul însuși.

Omul lui Broch nu caută mântuirea, iertarea păcatelor, „fericirea veșnică”, ci trezirea, integrarea lui în Univers prin Cunoaștere.

Alături de personajele individualizate, un personaj surprins cu măiestrie de Broch este **mulțimea,** reprezentată prin plebea metropolei, dar și prin însoțitorii

împăratului. Masa își astâmpără teama de moarte prin acele festinuri pantagruelice, prin sângeroase spectacole de circ, prin râvnirea la bunuri mărunte cărora le dedică viața în întregime. Pentru Broch, turma adâncită în somnul necunoașterii este un subiect de amărăciune și compasiune, nu de dispreț. Primul contact cu gloata îl ia pe puntea corăbiei, acolo unde descoperă sclavii. Apoi, ulița mizeriei, locul unde se nășteau dureri și se murea crunt, animalic.

„...aici, unde casă de casă exhala pe botul ușii deschise o duhoare bestială de fecale, aici, în acest canal de locuințe deteriorate prin care era purtat în lectica înalțată, astfel că putea, trebuia să privească în odăile sărăcăcioase, atins de blestemul pe care, cu furie și absurd, i le aruncau în obraz femeile, atins de scâncetul sugacilor bolnăvicios, care nu lipseau nicăieri; culcați pe zdrențe și petice, atins de fumul gros al torțelor de rășină fixate în pereții crăpați, cu cratițele lor de fier uzate și soioase, atins de imaginea îngrozitoare a bătrânilor cu înfățișare de stafii care ședeau ghemuiți pretutindeni, aproape goi, în aceste vizuini negre, aici începu să-l năpădească deznădejdea...”

Tabloului opulenței și al desfrâului de pe corabie, Broch îi opune acest tablou al deznădejdii. Chiar și aristocrația este cufundată într-un somn al neputinței, ființa fiind golită de toate atributele umane, prăbușită în animalitate prin acele orgii la care participă.

Iată, aceste realități îl determină pe poet să-și considere opera sterilă, desprinsă de mizeria mundană. Poetul nu trebuia să fie un simplu „făcător de cuvinte”, fără a se implica în viața cetății. Creația sa e lipsită de valoare dacă nu-și dovedește rolul formator. Acesta era motivul pentru care Virgiliu dorea să-și dea opera pradă focului. Zbuciumul său e nutrit de convingerea că **Eneida** nu are calitățile unei creații artistice veritabile, în definirea căreia reîntîlnim teze ale esteticii lui Broch.

Romanul lui Hermann Broch este asemeni unui triunghi în care accentul cade asupra uneia din laturi: **poezie -cunoaștere-acțiune**.

Atunci când împăratul stăruie asupra obligației poetului de a sluji statul prin arta sa, Virgiliu îi atrage atenția ineficacității constrângerii. Când poezia nu-și mai poate îndeplini misiunea de artă în slujba cunoașterii devine ne-artă și este necesară trecerea la acțiune. În final, Virgiliu îi lasă manuscrisul **Eneidei** împăratului cu condiția să-i elibereze pe sclavi.

Aparent de nepătruns, cartea lui Broch este de o profunzime descurajantă pentru cititorul neinițiat. Acest procedeu retoric în care modul de expunere este monologul interior i-a determinat pe exegeți să considere **Moartea lui Virgiliu** mai degrabă a fi un poem decât roman. Tocmai în această împletire a liricului cu muzica interioară rezidă noutatea și modernismul operei lui Hermannn Broch. Lirismul și muzicalitatea derivă din conținut, din registrul lingvistic utilizat, din topica frazei din cuvinte și expresii reluate, repetate .

Perspectiva din interior printr-o multitudine de imagini simultane oferă o viziune totală asupra lumii. Timpul fragmentat este anulat și înlocuit cu timpul fluviu care curge fără încetare. Epicul îmbracă hainele liricului. Iată câteva elemente care pledează pentru noutatea absolută a retoricii romanului lui Broch. Raportându-ne la clasificarea romanului după criteriile avansate de N. Manolescu în **Arca lui Noe**, **Moartea lui Virgiliu** este romanul corintic prin excelență. La granița dintre viață și moarte, dintre vis și realitate abundă o mulțime de simboluri. Inițial, poem al morții unui om, pe parcurs, romanul **Moartea lui Virgiliu** se transformă într-un imn de slavă închinat vieții. Remarcabilă rămâne încastrarea unor versuri din **Eneida** continuate de autor în hexametri de o sublimă frumusețe.

Bibliografie:

Hermann Broch, **Moartea lui Virgiliu**, Editura Paralela 45, 2003

Ion Barbu - Poezii

Există o treaptă de experienţă poetică, de la care versul se dovedeşte a fi rigoare şi fervoare, nu interjecţie dezvoltată ori celebrare mai mult sau mai puţin armonioasă”. Acesta este crezul poetic al celui care a fost și este un poet destul de inaccesibil pentru majoritatea publicului cititor. Şi, cum să nu fie aşa discursul unui poet care care nu poate fi încadrat în nici una din formulele poetice cunoscute de istoria literară de la noi. Caz unic, poezia lui Ion Barbu reprezintă esenţa ultimă a poeticului, transcendere a realului către un spaţiu de esenţă muzicală ce presupune *„puritatea* şi răceala gheţarului”, rigurozitatea geometrică a gestului, detașarea totală de afect.

Ion Barbu este pseudonimul literar al matematicianului Dan Barbilian şi numele purtat de bunicul acestuia, maistru zidar, mahalagiu din „Omul de piatră”. S-a născut la Câmpulung Muscel, la 19 martie 1895. Studiază matematica în ţară şi în Germania, profesând până la sfârşitul vieţii, 11 august 1961, la Universitatea din Bucureşti.

A debutat la „Sburătorul” lui Lovinescu, neavând curaj să-l amestece pe geometru în poezie, sub pseudonimul Ion Popescu. *„Mă stimez mai mult ca practicant al matematicilor şi prea puţin ca poet şi numai atât cât poezia aminteşte de geometrie,*”afirma poetul într-un interviu. Începutul relației sale cu Euterpe, purtătoarea flautului dublu al Eladei, stă sub semnul ludicului. Astfel că traducerea unei poezii a lui Baudelaire i-a deschis apetitul pentru discursul liric pe care, în final, îl consideră ca pe o prelungire a geometriei, deși sunt voci care afirmă că poetul e de departe deasupra matematicianului. Luând contact cu poezia suprarealiştilor o consideră „iremediabil ratată”deoarece nu reușește să depășească contingentul- *„poezia este o atitudine de vis și extaz, iar lumina visului e ca o fulgurație,* spune Ion Barbu. Obsedat fiind de lumină, îl consideră pe Rembrandt primul suprarealist preocupat de lumina imanentă.

La baza discursului poetic barbian stă **oda pindarică**, cea care duce către firele nevăzute ale începuturilor poeziei. Pornind de la explicațiile date de însuși poetul, opera sa lirică are patru stadii: **parnasian, balcanic, expresionist** și cel al **poeziei pure**. Astfel de la Grecia simplă, plină de viață, trece la una turcită, balcanizată, apoi la Grecia dionisiacă – fază incipientă a eroticului, ca în final, să ajungă la Grecia apolinică – cea a Cântului absolut, al euritmiei în zbor, o „încercare mereu reluată” de înălţare la modul intelectual al Lirei.

Hugo Friederich afirma existenţa unor limite în interpretarea actului poetic, exegetul trebuind să se oprească mai cu seamă asupra „tehnicii de expresie”. De aceea voi creiona doar câteva elemente ce deschid calea interpretărilor poeziei lui Ion Barbu.

Prima perioadă a poeticii barbiene este reprezentată prin ciclul de versuri publicate în „Sburătorul”, versuri de formă parnasiană. Folosind un material de natură cosmică, poetul înclină mai degrabă către romantism

amestecat cu delirul dionsiac al expresioniştilor.

„Sub înfloriţii arbori, sub ochiul meu uimit,/Te-ai resorbit în sunet, în linie, culoare,/ Te-ai revărsat în lucruri, cum în eternul mit/Se revarsă divinul în luturi pieritoare./”(***Umanizare)*** Poezia din această fază este o încercare umanizare a scenariului misterelor din Eleusis, erudiţia şi cultura trecând înaintea invenţiei poetice. Spre deosebire de Blaga, ale cărui trăiri dionysiace se puneau în slujba realizării eului individual plenar, Ion Barbu aderă mai degrabă la acea ultimă fază decadentă a misterelor, corespunzătoare unui Dionysos bahic.

Următoarea treaptă în poezia lui Barbu o reprezintă cea antonpannescă sau balcanică a cărei temă fundamentală este **Moartea şi Somnul**. Ciclul **Isarlâk** conţine poezia unei lumi în declin ce-şi consumă spasmele într-un timp nedeterminat. Simbolul acestei lumi este Nastratin Hogea „uşuratul Hoge, mereu soitariu” posesor al iniţierii prin care poate salva o lume în care „În loc de aur, pieptul acelui trist Argos/ Ducea o lână verde de alge năclăite” *(**Nastratin Hogea la Isarlâk)***

Domnişoara Hus e un poem de un pitoresc exterior: eroina apropiată Penei Corcoduşa a lui Mateiu Caragiale închipuie idealul feminin al acestei lumi „la mijloc de Rău şi Bun”. Din Levantul decadent, poetul recreează prin sublimare, ridicând apatia, indolenţa şi mizeria la rang de valori, o nouă Cetate „*Ruptă din coastă cu soare!*” care „*Trebuie să înflorească:/ Alba/ Dreapta/Isarlâk*”

Elementul modern din aceste versuri îl constituie tonul gros şi buf, ecou al faptei creatoare înregistrat cu un „surâs fonf al Creatorului”.

Cu **Uvenderode** inaugurează **hermetismul** propriu-zis- într-o poezie ce se subsumează viziunii ontologice asupra Erosului: un Luceafăr feminin- în

încercarea de iniţiere intelectuală a limitatului, sub dominaţia triumfală a Soarelui. Increatul este locul fără hotar din care vremea încearcă în zadar să se nască. Adevărat spectacol magic **Riga Crypto şi lapona Enigel** aminteşte de poemul lui Coleridge **The Rime of Ancient Mariner**. Tema acestei balade fiind tragicul unei iubiri de neatins rezultată din incompatibilitatea lumilor celor doi protagonişti-spirituala laponă Enigel şi increatul Rygă Cripto. *„Că-i greu mult soare să îndure/ Ciupearca crudă de pădure,/ Că sufletul nu e fântână/ Decât la om, fiară bătrână,/ Iar la făptură mai firavă/ Pahar e gândul, cu otravă,/*

În **Oul dogmatic** se cântă creaţia. Oul ca sumă şi rezumat palpabil, al lumii, palat de nuntă şi cavou, cel în care sălăşluieşte pacea-ntâie a lumii, acolo unde moartea germinează în viaţă. În lirica sa, Ion Barbu închipuie existenţa a trei trepte de cunoaştere ce înainteză în spirală către absolut. Pornind de la **eros ajunge la faza intelectuală ca în final să descopere Poezia.** *„An al Geei, închisoare,/ Ocoleşte roatele interioare:/Roata Venerii/ Inimii/ Roata capului/ Mercur/ În topire în azur,/ Roata Soarelui/Marelui./(**Ritmuri pentru nunţile necesare)***

A patra şi ultima treaptă conţine o poezie a geometriei în zbor. Simbolurile se ermetizează” *Există o treaptă de experienţă poetică, de la care versul se dovedeşte a fi rigoare şi fervoare, nu interjecţiile dezvoltate ori celebrare mai mult sau mai puţin armonioasă.*” Este o poezie cu obiect aşa cum însuşi poetul susţine. Să remarcăm aici limbajul poetic univoc care cere o instruire adâncă a cititorului, diferit de obscuritatea poeticilor moderne de azi ce se lasă interpretate la infinit. Poarta de intrare în acest ţinut rarefiat al liricii barbiene e îngustă şi cere iniţiere. Ne aflăm aici pe ultima treaptă a visului precum în poezia lui Poe în care poetul inspirat „dezvăluie oracular formele arhetipale ale

universului”. În **Joc secund**, poetul e tributar poeziei clasice care l-a fascinat. *„Jocul secund e reflectarea ideală* şi spiritualizată a cosmosului în conştiinţă”, spune Lovinescu. Aşa cum imaginile se reflectă în oglindă, tot aşa şi lumea se răsfrânge în conştiinţa poetului. El nu reproduce imaginile întocmai, ci transformate în spirit. Astfel că în redactarea primelor ermetizări intervine matematicianul, care folosindu-se de procedeul algebric al substituţiei, cuvântul e învăluit de mister. Este un ermetism de procedeu, nu unul de substanţă. Materia lirică purificată, sublimată are ca rezultat inovarea poeziei prin *„înlocuirea simţurilor şi instaurarea Intelectului.”* *„Poetul a rămas învingător pe terenul Poeziei*”(Marin Mincu) - *„Nadir latent! Poetul ridică însumarea/De harfe resfirate ce-n zbor invers le pierzi/ Şi cântec iztoveşte:ascuns, cum numai marea,/ Meduzele când plimbă sub clopotele verzi.”/(**Joc secund**)*

Bibliografie:

Ion Barbu, **Poezii,Proză, Publicistică,** Editura Minerva, 1972

Garabet Ibrăileanu - Spiritul critic în cultura românească

Personalitate marcantă în cultura română, Garabet Ibrăileanu a văzut lumina zilei într-o familie de armeni, la 23 mai 1871 în oraşul Tg. Frumos. La vârsta de 5 ani rămâne orfan de mamă, al cărui chip îl evocă mai târziu în romanul „**Adela**” (1933) şi în „**Amintiri din copilărie şi adolescenţă**” (apărut postum în 1937). În 1887 se stinge din viaţă şi Teodor Ibrăileanu, tatăl scriitorului. Marcat de pierderea părinţilor, pe fondul unei sensibilităţi accentuată de sărăcia în care trăia, copilul visător încă mai găseşte resurse de a se refugia în lumea miraculoasă a basmului: *„în toate direcţiile mi se părea că se sfârşeşte o lume, după care începea regiunea basmelor.” Î*ntre 1890 şi 1895 îl găsim student al Facultăţii de Litere din Iaşi, perioadă în care începe colaborarea cu diferite publicaţii.

Prin publicarea studiului „***Spiritul critic în cultura românească***”(1909), Ibrăileanu devine „*un important precursor în filozofia culturii.*” Tema de cercetare:

dinamica fenomenului cultural din România între 1840-1880, perioadă în care se puneau bazele statului român modern. Între 1906-1933 va fi un asiduu îndrumător al revistei „Viața Românească” unde, printr-o activitate excepțională, orientează literatura vremii către realism. Deși adept al **sincronizării culturii naționale cu cea majoră, europeană**, nu respinge în totalitate ideile poporaniste, dar nici nu cade în eroarea de-a idealiza țărănimea.

Pornind de la faptul că limita inițială de manifestare a spiritului critic în cultura română este anul 1840, atunci când *„influențele culturii apusene se simt în toate aspectele vieții românești”,* autorul acreditează ideea că aceste influențe s-au manifestat într-un spațiu lipsit de tradiții. *„Acest studiu*”, afirmă el, *„are de scop să urmărească spiritul critic prezidat la redactarea culturii în țările române.*” Singurele manifestări demne de luat în seamă, premergătoare anului 1840 au fost cronicile, opera lui Dimitrie Cantemir și folclorul ca fenomen de manifestare în lumea satului. Potrivit ideii spengleriene, că fiecare cultură este purtătoarea unei esențe a cărei revelare este inevitabilă, Ibrăileanu consideră esențiale cele două momente în evoluția spiritului critic din cultura românească. Influența unei culturi străine asupra culturii autohtone se poate manifesta în toate domeniile recurgând la spiritul critic, adică la o selecție potrivit nevoilor poporului.

Pe bună dreptate, autorul consideră anul 1840 un început, deoarece, în *Introducțiunea* de la ***Dacia literară*** se pune în discuție imitația din alte culturi, cu discernământ și cu limite totodată. În domeniul strict al criticii literare, iată ce spunea Kogălniceanu: *„Ei bine, într-o asemenea epohă, când se publică atâtea cărți, afară de bune, nu este neapărată nevoie ca o critică nepărtinitoare, aspră să le cerceteze pre toate și ca într-un ciur să le vânture; lăudând cele bune și aruncând în noianul uitării pe cele rele; și una și alta după principiile sale, și fără a lua sama la persoana și la starea autorilor.*” Așadar, se trecuse de acel *„Scrieți, băieți, numai scrieți!*” al lui Heliade Rădulescu.

Sincronizarea spiritului critic din cultura română cu cel european se va produce odată cu programul–manifest al junimiștilor: *„Din momentul în care se recunoaște că suntem în transițiune, din acel moment se recunoaște legitimitatea Criticii și se osândește lenevirea care așteaptă binele în viitor fără nici o luptă.*” *„Cine însă fără critică poate păși în siguranță?... Critica, fie și amară, numai să fie dreaptă, este un element neapărat al susținerii și propășirii noastre, și cu orice jertfe și în mijlocul a oricâtor ruine trebuie împlântat semnul adevărului.*” Se pare că în privința cosmopolitismului din Muntenia , a latinismului din Ardeal și a spiritului critic veritabil instituit în Moldova, Ibrăileanu avea dreptate. Cum altfel poate fi explicată „*direcția nouă*” dată culturii începând cu gruparea din jurul ***Daciei literare*** și continuând cu cea a junimiștilor de la ***Convorbiri literare***?

Punând fața-n fața cele două grupări, constatăm câteva deosebiri esențiale. Dacă Alecu Russo, Kogălniceanu, Alecsandri erau formați la școala liberalismului apusean - pe care-l și susțineau -, junimiștii, în frunte cu Maiorescu, sunt mai degrabă conservatori. Asta în materie de ideologie. În privința limbii și-a literaturii, vechea școală a luptat mult împotriva „stricătorilor de limbă” și a influențelor străine în literatură, fără nici un discernământ. Maiorescu și junimiștii au luptat mai mult împotriva prostului gust, a facilului, a lipsei de talent, sau a lui *„scrieți, băieți, numai scrieți!”*

Prin grea cumpănă a trecut limba română sub influența latiniștilor și a lui Eliade, care, spre senectute, căuta cu orice preț să schimbe limba. Un rol important în conservarea specificului românesc al limbii române îi

revine lui Alecu Russo, care a adus serioase argumente atât împotriva celor ce stricau limba cât şi împotriva imitaţiilor servile: *„Tălmăciri, imitaţii, cercări, deşi vrednice de laudă, nu alcătuiesc o literatură, ș-ar fi păzit tăcere dacă oareşcare socotinţi judecătoreşti ale d-lui D.G. nu l-ar sili o dată pentru totdeauna a-şi da opinia sa asupra criticei de faţă, precum ș-asupra celor ce critică, spre învăţătură pe viitorime.”*

Garabet Ibrăileanu evidenţiază importanţa paşoptiştilor în instituirea spiritului critic din cultura română, precum şi contribuţia lui Maiorecu și-a junimiştilor care au dat valoare ştiinţifică noii direcţii prin care Estetica devine esenţială în evaluarea unei opere. Se pune în discuţie şi plagiatul. Dacă la începutul culturii noastre nu era considerat drept un furt, scriitorii de la începutul secolului 19, menţionând doar *„luat din alte limbi*”, sau nici măcar atât, cei de la ***Convorbiri literare*** şi de la ***Contemporanul*** încep să vorbească cu dispreţ despre plagiat, ca despre o încălcare a moralităţii în actul de creaţie. Prin scrierile sale, Maiorescu a îmbrăcat într-o haină logică direcţiile de dezvoltare ale culturii. Şi totuşi, esenţială în instituirea spiritului critic în cultura română rămâne vechea şcoală, cea a paşoptiştilor. Pe bună dreptate afirmă Ibrăileanu că într-o ţară mică precum Moldova, cu un public intelectual restrâns, apăreau publicaţii precum ***România literară***, **Dacia literară**, ***Propăşirea***, ***Steaua Dunării*** - într-un tiraj de aproape 500 de exemplare. Tiraj foarte mare pentru acele vremuri şi pentru climatul cultural de atunci.

Aşadar, comparând cele două momente esenţiale din evoluţia spiritului critic, Ibrăileanu ţine să aducă în prim-plan ideea că o personalitate *„devine reprezentativă atunci când are un temperament şi o cultură potrivită cu epoca sa*”. Este o idee nouă referitoare la elită. *„În mişcarea politică cumpătată din Moldova de la 1840 până la 1860, numai un om ca Kogălniceanu, cu cultura lui franceză şi germană dinainte de 1848, cu caracterul lui energic, casant, cu mintea lui clară, cu voinţa lui de fier, a putut deveni reprezentativ, dându-ne pe acel om de stat (Cuza) care apus bazele României moderne. În epoca de decepţie şi reacţie numai un om ca d. Maiorescu , cu cultura germană de după 1848, cu temperamentul său rece, cu frica sa de entuziasm - parcă sentimentul ar fi o slăbicune - cu mintea sa cumpănitoare, cu inteligenţa sa remarcabilă, cu cultura sa întinsă şi variată, cu firea sa sterilă de concepţii şi de simţiri - de unde atitudinea sa dispreţuitoare şi negativă - numai un astfel de om putea deveni reprezentativ.”*

În continuare, Ibrăileanu se ocupă de manifestarea spiritului critic în operele scriitorilor: C. Negruzzi, V. Alecsandri, Eminescu, Al. Odobescu, Caragiale. Dacă pe paşoptişti îi consideră spirite revoluţionare, mânate de dorinţa de renovare a societăţii şi a culturii, pe junimişti îi consideră reacţionari, din punct de vedere ideologic, avînd o *„puternică tendinţă de rezistenţă la inovaţiuni*”, dar spirite lucide, cu contribuţii esenţiale în evoluţia culturii româneşti. Atât Negruzzi cât şi Alecsandri constituie o punte de trecere între şcoala veche paşoptistă şi cea nouă junimistă, care prin spiritul critic din piesele lor de teatru iau atitudine împotriva *„stricătorilor de limbă*”: aşa în *„**Muza de la Burdujeni***” *„**Iorgu de la Sadagura***” sau în ciclul ***Chiriţelor*** - care reprezintă începuturile comediei româneşti.

Cu Eminescu, spiritul critic capătă noi accente. Format la şcoala germană şi adept al junimismului, poetul a făcut destul de puţine referiri în ceea ce priveşte limba (nu se considera de specialitate) şi chiar în ceea ce priveşte literatura. Mult mai accentuată a fost critica lui referitoare la relaţiile sociale. Nu mă voi opri asupra capitolului pe care Ibrăileanu i-l dedică poetului, pentru motivul unei abordări destul de simpliste. Spiritul critic eminescian are valenţe cu mult mai profunde decât

cele evidenţiate de Ibrăileanu. Trecând în Muntenia, consideră că aici spiritul critic a fost mai puţin manifest: Alexandrescu, Ghica, Bălcescu, Eliade au fost mai degrabă niște modele pentru contemporanii lor prin exemplul propriu și nu prin abordarea critică a faptelor. Un adevărat spirit critic îl consideră pe Al. Odobescu mai ales prin vehemenţa cu care intră în polemică cu latiniștii: *„Autorii dicționarului (Laurian și Maxim) nu pun în dicționar limba românească vorbită și scrisă; nu fac din dicționar „oglinda limbii din trecut până-n prezent", ci recomandă crearea unei limbi mai asemănătoare cu limba latină, o limbă cum li se părea lor că trebuie să se fi vorbit într-o epocă mai veche. Da noi scriem pentru cei de azi și nu pentru cei din trecut. Iar ideea că acel dicționar ar putea să pătrundă în tinerime și că limba din el ar putea să devină limba urmașilor îi provoacă o adevărată spaimă."*

În sfârşit, Caragiale reprezintă pentru Ibrăileanu spiritul critic dus la extrem, iar opera sa este oglinda vie a societăţii româneşti în profunzimea ei, pentru eternitate. Puţini exegeţi ai operei caragialiene au surprins esenţa satirei sale: *„Mahalaua pe care o satirizează Caragiale, nu e o categorie socială, clasa de mici burgheji, de mici funcționari, care stau în suburbie, și ale căror mijloace materiale, ca și intelectuale sunt restrânse. Mahalaua, pe care a satirizat-o Caragiale, e o categorie sufletească. E vorba de mahalaua intelectuală în care intră oameni din toate categoriile sociale, în orice caz din multe categorii sociale: și mici burghezi, și funcționari inferiori, dar și oameni bogați, sus puși, și funcționari superiori, și chiar progenituri din clasa nobilă."*

Ţinând cont de realitățile contemporane, se poate afirma, că vrem nu vrem, evoluția României stă în primul rând și va sta în continuare sub semnul celor două teorii susținute de Eugen Lovinescu: cea a imitației și cea a sincronizării la cultura apuseană. Dar asimilarea culturii

europene se cere să se facă în primul rând cu discernământ critic. Imitatorii fără rezerve ai culturii europene, ca și cei care au fost refractari oricărei activități novatoare, au greșit iremediabil. De aceea, consideră autorul, că o atitudine ca cea a lui Kogălniceanu, care pe de o parte e partizanul noului, iar pe de alta promovează valorile tradiţionale, nu poate fi decât benefică. Atât liberalismul muntean cât și junimismul moldovenesc sunt direcţii ideologice care au contribuit enorm la evoluția culturii românești. Atunci când spiritul novator face rabat de la spiritul critic, nu se întâmplă decât o imitație lipsită de valoare, care poate duce în esență la o criză profundă a societății respective. O simţim clar pe pielea noastră, cei care suntem contemporani celor 20 de ani de „bâjbâială" între spiritul liberal european și conservatorismul tradiţional românesc.

Un studiu de o finețe intelectuală excepţională, studiul lui Ibrăileanu sclipește prin observaţiile scăpărătoare, în ciuda multor inadvertenţe. Mai târziu, Adrian Marino va considera ca și Ibrăileanu că **perioada paşoptistă** a fost definitorie pentru evoluția României pe drumul modernismului european. În limitele ideilor promovate de Ibrăileanu, consider că la momentul actual cultura românească a intrat într-o nouă etapă critică după care va urma, cu siguranță, o limpezire a apelor. Falșii proroci n-au decât să plângă cu lacrimile Casandrei pieirea Troiei, eu încă mai cred în valorile culturale românești. Parafrazându-l pe Noica, în ultima vreme au apărut mulţi nihiliști , închipuindu-și că aruncă în aer poporul român cu adevărurile tunate de ei, iar poporul le-a răspuns simplu : *„che bella voce.*

Bibliografie:

Garabet Ibrăileanu, **Spiritul critic în cultura românească**, Editura Junimea, Iași, 1970

Vasile Voiculescu, jurnalistul

„Acest om simplu și totuși întortochiat, care era un mistic dublat paradoxal de un cazuist cu spirit eminamente raționalist, care avea, ca medic, întinse cunoștințe de specialitate, dar care ținuse să se inițieze serios și în teologie, și în științele oculte, care citea cu pasiune literatură în mai multe limbi, complăcându-se însă în a lăsa impresia de a nu fi la curent cu nimic... acest om venit parcă din adânc și de departe, la care țăranul de rasă străveche nu s-a citadinizat niciodată pe deplin, cred că n-a fost cunoscut de nimeni cu adevărat.”

*(*Dinu Pillat*)*

Aidoma multora dintre scriitorii români, activitatea creatoare a lui V. Voiculescu a fost dublată de una civică, prin demersul său publicistic. Omul de o adâncă cultură și medicul de mare omenie era conștient că promovarea culturii în rândul maselor largi nu poate veni de la instituțiile statului și nici de la clasa oligarhică aflată la conducerea țării, ci de la adevărații oameni de cultură capabili să-și asigure roluri de misionari. Activitatea sa publicistică se întinde pe o perioadă de trei

decenii, între 1918 și 1946, timp în care a fost prezent atât în presa scrisă cât și în cea vorbită, în calitate de conferenţiar la radio.

În presă a debutat în 1919, la publicaţia bârlădeană, ***Florile dalbe***, alături de G. Tutoveanu, Tudor Pamfile și M. Lungeanu, promovând un semănătorism înnoit față de cel promovat de „Sămănătorul”. Între 1919 și 1928 desfășoară o largă activitate publicistică la revista „***Lamura***”, editată de Ministerul Cultelor și Instrucțiunii și fiind condusă de Al. Vlahuță și Al. Brătescu-Voinești. Activând la această revistă, își propunea *„să pună în legătură pe toți cărturarii și scriitorii noștri cu învățătorii și cu tineretul de la sate, pentru a pregăti, împreună, cu o sănătoasă și largă înțelegere a vieții și a rosturilor ei, acea binecunoscută unire sufletească, pe care se reazimă tăria popoarelor și pe care nu pot s-o dea nici izbânzile armelor nici jocurile iscusite ale diplomației.”* ţelul suprem fiind de cultivare și educare națională. După 1928, Voiculescu se apropie de cercul de la „***Gândirea***” alături de Lucian Blaga, Adrian Maniu, Tudor Vianu, Nichifor Crainic... În același timp, publică zeci de articole cu caracter medical, în revista „***Albina***”**,** oferind consultații în schimbul obligației de-a contracta un abonament anual. Pe lângă activitatea publicistică, Vasile Voiculescu editează și o serie de broșuri de popularizare, având ca scop principal educarea maselor.

Vreme de un deceniu și jumătate, motorul promovării culturii naționale pe calea undelor a fost poetul, scriitorul și medicul Vasile Voiculescu. Primul contact cu Radioul l-a avut în 19 februarie 1929, când face lectură la microfon, citind din versurile sale. Pe lângă conferințele pe teme culturale („**Novalis**”, „**Cultură și civilizație”,** „**Misterul Shakespeare**”), anul următor va inaugura rubrica „**Ora satului**” în care, sub titlul „De vorbă cu sătenii”, va începe o serie de conferințe despre igiena generală, despre relația omului cu natura.

Din 17 mai 1931 emisiunea sa va purta numele „**Sfatul medicului**”, rubrică care a figurat încă 50 de ani sub acest nume. Deseori în activitatea sa de om al Radioului își invita confrații pentru a conferenția pe teme culturale. Totodată va fi un consecvent îndrumător și coordonator al emisiunii **Universitatea radio** inițiată de Dimitrie Gusti. Grea viață începe să aibe publicistul în perioada de fascizare a țării, respingând cu vehemență orice idei calomnioase, subversive, la adresa ființei noastre naționale. Astfel, va consemna într-una din cronicile sale: *„La radio nu fac decât să continui clientela din oraș. Aceiași clienți desbrăcați nu la fizic, ci moral. Bolnavi de vanitate, de răutate, suferinzi de lăcomie, cu vițiі și tare, se perindă în dosul și câteodată se strecoară în fața microfonului. Am o vastă clinică de psihiatrie, devin psihiatru, deliruri de conferențiar și literat, manii de persecuție radiofonică, de invidii, de pismă, de ură, fobii radiofonice, paralizii ale bunului simț, epilepsii de nevropați, demență, perversiuni”*. Liber în gândire, nelegat de vreo ideologie sau școală literară, Vasile Voiculescu va fi pur și simplu în slujba nației sale. Singurul său gând era cultivarea poporului; singurul crez era că, arta nu poate și nu trebuie pusă decât în slujba propășirii culturii naționale. Rezistența sa din perioada legionară se prelungește în anii de după război, când teroarea fascistă care condamnase cărțile lui Sadoveanu la ardere pe rug este continuată de cea comunistă. în care biblioteci întregi sunt arestate și condamnate la moarte prin aceeași metodă. Cărturarul va rămâne pe baricade în căutarea idealului de perfecțiune umană pe care încerca să-l transmită conaționalilor săi: *„Să ne întrebăm ce am făcut pentru împodobirea sufletului nostru și al celorlalți, cât adevăr am adunat, câtă lumină am strâns și am răspândit, ce bunătate am împărtășit, să ne reculegem și să cântărim cum ne-am răsplătit părinții, cum ne-am iubit frații, cum ne-am*

înălțat copiii, cum ne-am cinstit soția și familia, cum ne-am ajutat aproapele, cum ne-am slujit neamul, cum am ușurat măcar cu greutatea unui pai, omenirea.” Nu cred să găsim în presa contemporană vreun jurnalist atât de patriot, cu gânduri și sentimente atât de curate!... Poetul s-a ținut dârz pe baricade în confruntarea cu cei ce l-au ucis pe Iorga, a protestat cu armele sale împotriva lagărelor naziste și-a metodelor inumane de anihilare a ființei umane.

În numărul 41 al revistei **Presse medicale**, Pierre Werthelmer publică articolul „Lobotomia prefrontală”, fapt care-l umple de indignare și căruia îi răspunde cu studiul „Lobii frontali-inamici ai umanității”. Dar cel mai trist eveniment care-l marchează pe umanistul Voiculescu este lansarea bombei atomice, despre care scrie că așa și-a imaginat prăbușirea Atlantidei în a cărei existență crezuse. Cel care credea în misiunea perpetuă a omului de cultură de a se pune în slujba poporului căruia îi aparține primește în această perioadă și cea mai cruntă lovitură în propria existență - moartea soției, Maria Mitescu-Voiculescu, ceea ce îl va marca până la sfârșitul vieții, amplificându-i însingurarea. Dar iată că unul dintre cei mai împătimiți iubitori de oameni ai culturii române, singurul scriitor care și-a păstrat verticalitatea până la capăt, refuzând colaborarea cu regimul comunist, nou instaurat, va plăti cu vârf și îndesat atitudinea sa de om al cetății.

La 5 august 1958 Securitatea pătrunde cu forța în casa „*dușmanului regimului*”, Vasile Voiculescu, pentru a găsi materiale compromițătoare. Este anul în care, în directivele celor de la putere, sunt înscrise două mari acțiuni de anihilare a elitelor naționale. Arestarea lui Vasile Voiculescu făcea parte dintr-un plan de proces ce dorea să intimideze orice reacție a clerului la noua Lege a Cultelor. Astfel, poetul a fost inclus în procesul grupării „Rugul Aprins”, deși participarea lui la activitățile

acestei grupări nu era una marcantă. „Rugul Aprins” era un cerc de rugăciune și reflecție religioasă înființat de călugărul rus Ioan Străinul, la Mănăstirea Antim, unde acesta adusese din pribegie o icoană a Sfintei Fecioare stând deasupra unui rug aprins. În fruntea grupului se aflau Sandu Tudor, Sofian Boghiu ș.a., toți membrii participând la acele momente de reflecție și meditație în care îl căutau pe Dumnezeu în interiorul propriei ființe prin rugăciunea inimii. Participarea lui Vasile Voiculescu n-a fost nici pe departe cea evocată de Marius Oprea în cartea sa „**Adevărata călătorie a lui Zahei**”. În august 1958, Vasile Voiculescu este arestat și, o dată cu el, întreaga bibliotecă, în jur de 6000 de volume, printre care și o carte în limba germană a lui Em. Swedengorg adnotată cu versuri în limba română, ca document incriminator. Celor 16 persoane din lot li se înscenează un proces, fiind acuzați de „*uneltire împotriva ordinii sociale*” . Iată ce spune preotul Roman Braga: „*A fost o parodie de proces cu ușile încuiate, deoarece au fost rostite ca martori numele unor oameni din guvern, cum era Athanase Joja...”*

La câteva luni după lotul „Rugului Aprins” în care fusese arestat Vasile Voiculescu, se pune în aplicare cel de-al doilea plan de intimidare al intelectualilor prin arestarea lotului Noica - Pillat, în urma căruia sunt întemnițați 25 de intelectuali pentru marea vină de a se fi întâlnit și discutat cărți de-ale lui Goethe, Cioran, Noica.

Trebuie să amintesc aici lipsa de reacție ascriitorilor români aflați la masă cu puterea comunistă. Tudor Arghezi se ascunde, Zaharia Stancu pe care poetul îl ajutase în regimul anterior într-o situație similară nu vrea să se implice, iar Mihai Beniuc îl respinge pe fiul scriitorului , nedorind să depună mărturie, deoarece, „n-a vrut să colaboreze cu Puterea”. Radu Boureanu, expertul literar al Securității, declară poeziile lui Vasile Voiculescu drept „*dușmănoase”*.

Încarcerat la Jilava, este întâlnit de Nicolae Steindhart, care mărturisește în Jurnalul său: „*Totul – ca de atâtea ori în atâtea locuri penitenciare, dar acum e primul contact – se arată în așa măsură de lugubru și apăsător încât nu pare a fi real. Încântătoare e prezența doctorului Voiculescu, foarte îmbătrânit, numai oase, blând, manierat, pașnic, nobil, vioi la minte, dar frânt de oboseala.“*

„*Doctorul Voiculescu și episcopul Leu (tare dărâmat, umbla în carje, e înțolit în straie mițoase de baciu la o stană de munte înalt) sunt interogați pe îndelete de gardienii care, probabil, se plictisesc. Amândoi sunt batjocoriți și beșteliți, insultați, înjurați și porcăiți. Ceilalți scapă mai usor.“*

După 4 ani, în 1962, va fi eliberat. Iese din închisoare în stare de agonie, pe targă, bolnav de TBC și moare peste câteva luni cu inima rănită pentru arestarea celor 6000 de volume pe care nici urmașii nu le-au mai recuperat.

A fost un martir al neamului căruia astăzi singura mulțumire care i se oferă de către contemporani este aceea de-a fi pus în debara cot la cot cu ceilalți morți netrebuincioși pe motiv de evoluție culturală. Indiferent câtă recunoaștere îi va da sau nu posteritatea, Vasile Voiculescu rămâne un reper moral în cultura română, un mare Umanist pus în slujba propriei nații și un scriitor de valoare a cărui operă n-a fost îndeajuns explorată.

„*Marile porunci către Adevăr și Dreptate, înaltele porniri către Bunătate și Jertfire de sine vin din adâncurile firii noastre primordiale, măcar tot din atât adânc cum vine egoismul orb, răutatea şi minciuna, şi ar trebui să fim buni cel puţin cât suntem răi, să fim vrednici cât suntem mincinoşi, ca să fim întregi.*”(***Așchii de meditație***).

Bibliografie:
Vasile Voiculescu**, Gânduri albe**, Editura Cartea românească , 1986

Marele Inchizitor

Încă de la primii paşi în viaţă învăţăm că suntem făcuţi după chipul şi asemănarea lui Dumnezeu, căci, nu-i aşa, crearea sufletului este tentativa celui iubit de-a pune în valoare puterile Celui pe care îl iubeşte. "*Omul nu se naște cu un suflet , ci moare cu el- atunci când și-l făurește*". *(* Unamuno*)* Se spune în ***Geneza 1.2.7.:*** *„Domnul Dumnezeu a făcut pe om din țărâna pământului, i-a suflat în nări suflare de viață, și omul s-a făcut astfel un suflet viu."* După care, l-a trimis în grădina Eden, nu singur, ci cu femeia pe care i-a dat-o să-l însoțească. Dar, i-a pus o interdicție –să nu cumva să mănânce *"din pomul cunoştinței binelui și răului"*. Ispitiți de șarpe, mai întâi Eva și pe urmă Adam au călcat interdicția, lucru pentru care au fost alungați din rai și blestemați să poarte povara păcatului de-a nu fi ascultat. Așa au pierdut primii strămoși ai omului acea stare de fericire primordială și de naivitate copilărească, alegându-se, în schimb, cu povara liberului arbitru. În mila lui imensă față de propria creatură, Dumnezeu a decis să-l

despovăreze de toate păcatele acumulate în cunoștință de cauză, sacrificându-și propriul Fiu. *„Oamenii sunt nişte răzvrătiţi din naştere, dar nişte răzvrătiţi laşi , fricoşi, slugarnici.”***(Legenda Marelui Inchizitor)** *“Iisus va agoniza până la sfârşitul lumii,* spune Pascal, *și nu trebuie să dormim în acest timp.”* Agonia lui Iisus înseamnă lupta pentru viață și credință, înseamnă îndoială, înseamnă asumarea propriei existenţe. În zorii apariției sale, creștinismul s-a remarcat ca o valoare a spiritului universal, cu rădăcini în stratul cel mai adânc al individualității umane. *În* **Ioan 6.27** se spune*: „Lucrați nu pentru mâncarea pieritoare, ci pentru viața vecinică, și pe care v-o dă Fiul Omului.”* Rădăcinile deturnării învăţăturilor creştinismului le găsim cu mult timp în urmă, odată cu apariţia Sf. Apostol Pavel, “evreul helenizat”, “fariseul platonician”, discipol al lui Ganimene care are o revelaţie în Pustiu: îl cunoaşte pe Iisus „în spirit”, nu şi în trup . Merge la evreii care credeau în învierea trupului, să le transmită ceea ce i se revelase, dar este respins, deoarece în Iisus ei îl uciseseră pe Sărac, «săracul de bunuri, săracul de prieteni, săracul de el însuşi», aşa cum spune Bloy. Căci a avea Dumnezeu însemna să fii infinit de bogat, dar a te crede Dumnezeu însemna pentru ei să devii infinit de Sărac. Merge, apoi, la grecii care credeau în zei. Asupra lor mare putere aveau misterele din Eleusis la care aveau acces doar iniţiaţii. Însă masele erau ţinute deoparte. Aici a găsit Sf. Pavel o breşă şi a promis accesul maselor la nemurirea zeilor prin intermediul lui Iisus. Nu i-a fost deloc uşor să câştige încrederea grecilor, „agentului electoral”, aşa cum îl numeşte Cioran. Atunci când Iisus a murit, în sufletele credincioșilor au renăscut marea dogmă iudaică a învierii trupului amestecată cu cea helenică a nemuririi sufletului, evanghelistica devenind biblistică. În acest moment, cultul în Dumnezeul-Om și învățăturile lui este înlocuit cu doctrina evangheliilor, doctrină în care speranța fariseică iudaică în învierea trupului și cea platoniciană în nemurirea sufletului intră în conflict. Se declanșează lupta ideilor împotriva cugetărilor și, pentru că dogma trăia din erezii, așa precum credința din îndoieli, până la urmă, dogma iese învingătoare. Începe agonia creştinismului, valoare a spiritului universal ce-și avea rădăcinile în stratul cel mai profund al individualității umane, începe tirania Bisericii, începe moartea cugetării în favoarea dogmei, care se hrănește din erezii așa precum credința, din îndoieli.

La Sf. Apostol Pavel Verbul se face Literă, Evanghelia devine carte- Biblia. El l-a zămislit pe Sf. Augustin , iar Sf. Augustin pe Calvin și pe Jansenius.Probabil că Iisus dacă le-ar fi fost contemporan n-ar fi avut adeziunea nici a lui Pavel, nici a lui Augustin și nici a lui Calvin, așa cum afirmă Keyserling. O societate în care Litera a înlocuit Cuvântul nu putea să aibă decât onestitate, dar nu și onoare.

Dar, iată că în secolul al XIX-lea vine cel supranumit de Vladimir Soloviov ***„profet al lui Dumnezeu”****,* Dostoievski, și dezvoltă acest conflict propunând ca rezolvare întoarcerea pe calea arătată de Iisus, cea a individului care se îndoiește, deci, crede.

În capitolul al V-lea din **Frații Karamazov**, găsim poemul **Marele Inchizitor**. Să amintim că în literatura rusă Iisus este prezent în operele majorității scriitorilor de valoare: în poemul **Hristos** al lui Turgheniev, în **Maestrul și Margareta** a lui Bulgakov, în **Doctor Jivago** a lui Pasternak, în **Facultatea de lucruri inutile** a lui I. Dombrovski, în **Gospodăria Matrionei** a lui Soljeniţîn. Realizarea portretului Mântuitorului în operele scriitorilor enumerați nu depășește cadrul evanghelic, întrucât nimeni nu mai are voie *„să adauge nimic la cele mărturisite odinioară”* legat de taina celeilalte lumi și de esența divină a Fiului Omului.

Într-o bună zi, pe vremea când Inchiziţia nu mai

prididea cu arderile pe rug, în toridul oraş andaluz, Sevilla, apare El „din senin, pe tăcute”, în mod necanonic, El. Nu era vorba despre a doua Lui venire, ci, pur şi simplu, se iveşte neanunţat „precum fulgerul ce porneşte de la Răsărit până la Apus” doar pentru a–şi face vizibilă prezenţa ca în urmă cu 15 veacuri, prin vâlvătaia rugurilor.

Surprinzător, tot norodul îl recunoaște și se îndreaptă spre El cerând binecuvântare; copiii îi aruncă flori dinainte cântând și preamărindu-L. ***”Osana!”*** murmură buzele tuturor și întreaga mulțime este copleșită când se apleacă și șoptește cu milă ***„Talifa, kumi****!”* repetând minunea învierii cu o fetiță ce tocmai era dusă la groapă. *„Poporul freamătă și plânge cutremurat.”*

Însă tocmai în acest moment trecea prin dreptul catedralei unde era adunată mulţimea un bătrân de 90 de ani, cu faţa suptă, îmbrăcat într-o rasă de călugăr, din pânză groasă. *„Şi atât de mare este autoritatea lui, atât de strunit şi plecat este poporul, deprins să i se supună fără a crâcni, încât gloata se dă în lături din calea lor şi, în mijlocul unei tăceri mormântale, gărzile pun mâna pe El şi-L duc. Ca la o poruncă, mulţimea se îndoaie până la pământ în faţa bătrânului inchizitor, care o bine cuvintează şi pleacă mai departe”*

Toate se petrec atât de repede încât aproape că n-au timp să priceapă ce s-a întâmplat cu adevărat. Când seara și bezna groasă se lasă asupra orașului, Marele Inchizitor se duce la închisoare, intră în celula Ostaticului și rămâne singur cu el. Îi cercetează îndelung fața la lumina opaițului și-l întreabă scurt: ***„Tu ești? Tu?”*** și fără să-i lase răgaz să răspundă, continuă: *„Taci, nu spune nimic. Ce ai putea să mai spui? Știu prea bine ce! Numai că tu n-ai dreptul să mai adaugi nimic la cele mărturisite odinioară. De ce-ai venit atunci să ne tulburi?”*

Şi, ca într-o replică din tragedia greacă, discursul

capătă inflexiunile urii, într-un crescendo care se finalizează cu ameninţarea arderii pe rug: *„Eu nu Te cunosc și nici nu vreau să știu dacă ești Tu Acela sau semeni numai cu El; oricum ar fi, mâine am să te osândesc, și am să Te ard pe rug ca pe eretici, și ai să vezi atunci cum norodul, care azi Ți-a sărutat picioarele, la un singur semn al meu, se va arunca să adune tăciunii împrăștiați în jurul rugului Tău, știi Tu asta?”*

„Patimile lui Iisus, spune Leon Bloy, *au fost pita și vinul Evului Mediu, școala primară și piscul semeț al culturii religioase.”*Însă zadarnic s-a lăsat sacrificat în numele libertății individuale a omului, în zadar cu 15 secole în urmă le spusese *„vreau să fiți liberi cu adevărat”.*

Acum, îi spune cu ironie Marele Inchizitor: *„ai avut prilejul să-i vezi pe oamenii aceştia liberi”. „Numai acum, când am terminat cu libertatea, suntem în măsură pentru prima oară să ne gândim la fericirea oamenilor.”* Iisus a venit să-i arate omului calea adevărului, însă lui îi fusese dată, odată cu căderea, legea suferinței, așa că oricât ar fi fost el îmbiat să urmeze adevărul, el va merge pe calea dată de Tatăl. De aceea Marele Inchizitor trage meditativ concluzia blasfemiatoare: *„Da, poate că știi”. „Ți s-a atras doar atenția asupra acestui lucru, Ți s-au dat destule avertismente”* .

Marile haruri- libertatea, adevărul, eroismul moral- sunt poveri prea grele pentru un biet suflet vrednic de milă**.** Nu libertate își dorește omul, ci fericire, nu veșnicia îl atrage, ci vremelnica stare de bine, nu iubirea de Dumnezeu îi cuprinde sufletul ci mai presus de toate pune iubirea de oameni. În scurta lui trecere, omul poate trăi și fără să cunoască marile adevăruri ale vieții. Spiritul Marelui Inchizitor s-a dovedit a fi mult mai viu printre ei, atâta timp cât poporul a putut să întoarcă spatele lui Iisus și să se plece în fața lui.

„Acolo unde există guvernare a oamenilor, spune

Berdiaev*, grijă aparentă pentru fericirea și bunăstarea lor, coroborate cu disprețul față de oameni, cu punerea la îndoială a originii și a înaltei lor meniri, este viu spiritul Marelui Inchizitor”* Dostoievski , ca un adevărat profet al vremurilor ce vor veni, dezvăluie sâmburele viitoarei ideologii care va domina omenirea alte veacuri-ideologia comunistă-ideologie care în timp se va dovedi că a căpătat toate caracteristicile unei **religii.**

Cele trei ispite cu care diavolul a încercat să-L ademenească pe Iisus în pustiu și pe care acesta le-a respins în numele libertății, ale împărăției lui Dumnezeu și a pâinii cerești, au fost ispitele cu care Marele Inchizitor a ademenit poporul. *„Înfricoșatul și preaiscusitul duh, duhul nimicniciei și al neființei, după cum mărturisește Sfânta Scriptură, el a încercat să te ispitească. E drept, ori nu? Există, oare, un adevăr mai deplin decât acela pe care Ți l-a dezvăluit, punându-Ți cele trei întrebări, sau, precum spun Scripturile, cele trei „ispitiri” ale tale, adevăr pe care Tu l-ai respins?”* Și totuși, dacă va fi avut loc o minune în toată puterea cuvântului, o minune fără seamăn, ea s-a întâmplat numai și numai atunci, în zilele celor trei ispitiri...Fiindcă aceste trei întrebări, atât de strâns legate între ele, preconizează întreaga desfășurare de mai târziu a istoriei lumii, constituind totodată cele trei formule în care se îmbină toate contradicțiile istorice nerezolvate ale firii omenești.

În **Antihristul** lui Soloviov diavolul îi ademenește pe oameni tot cu trei ispite: realizarea visului religiei socialiste de transformare a pietrelor în pâine, face minuni care-i înrobesc pe oameni și întemeiază împărăția universală pământească.

Disprețuindu-i puternic pe oameni, atât de mult, încât să nu creadă în natura lor superioară, Marele Inchizitor continuă interogarea lui Iisus: *„Vrei să te duci în lume așa, cu mâinele goale, făgăduind oamenilor o libertate pe care ei, în ignoranța și în bicisnicia lor înnăscută, nu pot s-o înțeleagă, de care chiar se feresc, îngroziți, fiindcă nu există nimic mai insuportabil și n-a existat vreodată pentru om și societate decât libertatea!”*

Cât adevăr există în cuvintele Marelui Inchizitor, simțim azi când vedem că popoare întregi nu mai știu ce să facă cu libertatea câștigată...

Ei, dacă Iisus ar fi făcut minuni și toate pietrele le-ar fi transformat în pâini spre îndestularea tuturor ar fi fost cu totul altceva. Însă el n-a vrut să-l lipsească pe om de libertate spunând că nu poate trăi doar cu pâine. Și, așa cum cei care au ridicat Turnul Babel au cerut hrană spre a putea duce la bun sfîrșit edificiul, la fel cei ce le-au urmat au cerut pâine, nu libertate. ***„****Tu le-ai făgăduit pâinea cerească, dar, iarăși Te întreb, crezi într-adevăr că poate avea același preț în ochii stirpei omenești, nevolnice, desfrânate și pururi nerecunoscătoare ca pâinea reală pământească? Dacă , în numele pâinii cerești, se vor găsi câteva mii sau zeci de mii de suflete care să Te urmeze, cum rămâne cu milioanele și zecile de mii de milioane de făpturi omenești incapabile să renunțe la hrana pământească pentru cea făgăduită în ceruri?sau Ție nu-Ți sunt dragi decât cele câteva zeci de mii de suflete mari și puternice, restul, adică puzderia nenumărată, ca nisipul mării, de oameni slabi de înger, dar care Te iubesc cu adevărat, fiind menită să slujească doar ca suport material celor puternici și oțeliți? Nu, nouă ne sunt deopotrivă de dragi și cei slabi din fire. Deși nărăviți și îndărătnici, până la urmă tot ei vor fi cei mai supuși. Cuprinși de admirație, aceștia ne vor soscoti niște zei, ca unii ce vom domni asupra lor-atîta de înfricoșătoare li se va părea până la urmă libertatea!”*

Profetice cuvinte! Comunismul a fost una din înfățișările acestei prime ispitiri, ca religie care a înlocuit pâinea cerească cu cea pământească, a zeificat omenirea cea mărginită și a adus un surogat de democrație prin

proclamarea puterii celor slabi și asupriţi loviţi de soartă. Ce nevoie are poporul să aspire la veșnicie? Ce nevoie are să aibă idealuri înalte. Să fie toţi mici și slabi, egali în micimea lor și supuși pentru a căpăta pâinea zilnică prin grija tătucului, a Marelui Inchizitor.

Şi acum, după 25 de ani de la câştigarea libertăţii, poporul român tânjeşte după binefacerile religiei sociale care a fost **comunismul.** Pâinea cerească oferită de Iisus este lipsită de valoare în faţa pâinii adevărate oferită de cel pe care cu atâta uşurinţă l-au ridicat în locul Lui deificându-l. Pentru că, ce altceva înseamnă **Tătucul** decât un Zeu asupra căruia se răsfrânge iubirea și admirația celor mulți? **Şi toate astea în lipsa lui Dumnezeu**. Nu recunoașterea naturii superioare a omului, a aspirațiilor sale înalte, a respectului său de sine oferea noua religie adusă de Marele Inchizitor, ci ridicarea în rang turmei omenești, înțelegere pentru slăbiciunile și toate scăderile omului-gloată în schimbul unei fericiri vremelnice.

„Dă-le mai întâi de mâncare, și abia după aceea le poți cere să respecte virtutea!” îi spune Marele Inchizitor Ostaticului.*„Dă-i pâine, și omul și se va supune fără greș, e cea mai sigură chezășie” iar omenirea i-a răspuns: . „Înrobiți-ne , dar astâmpărați-ne foamea!” Căci „taina existenței umane nu constă în a trăi, ci în a ști pentru ce trăiești. Fără o noțiune precisă a rostului său pe lume, în vecii vecilor omul n-ar accepta să trăiască.” Iar tu,* îl acuză Marele Inchizitor pe Iisus*„în loc să cauți să pui stăpânire asupra oamenilor, îngrădindu-le libertatea, Tu Te-ai străduit să-i desfășori cât mai larg fruntariile!”* uitând că în locul libertății de gândire omul preferă liniștea și îndestularea. *„Ai vrut să ai dragoste liber consimțită”*, îi reproșează el mai departe, uitând că cele trei forțe care guvernează lumea asta de bicisnici răzvrătiți sunt : miracolul, taina și autoritatea. *„Tu ai nădăjduit că, mergând pe urmele tale, omul va rămâne alături de Dumnezeu, fără a mai avea nevoie de minuni”***.** Și de aceea n-a înfăptuit minunea de-a se coborî de pe cruce, deși cei din jur își băteau joc de el strigându-i: *„Pogoară-Te acum de pe cruce, vom vedea și vom crede.”*

Omul, ființă nevolnică, are nevoie de certitudini. Nu-i pasă de Iubire, el mai degrabă extaziindu-se în fața Puterii. Omul e slab de înger și bicisnic nu poate duce povara liberului arbitru. Mândria lui de răzvrătit seamănă mai mult cu mândria unui școlar care pune la cale o rebeliune în clasă spre a-l izgoni pe învățător, dar nu-i capabil să ducă multă vreme pe umeri povara răzvrătirii sale.

Biserica și statul știu mult mai bine secretul subjugării și al aservirii celor mulți prin autoritate și constrângere. Sensul vieții rămâne o taină pentru ei. *„Crezi oare,* întreabă Marele Inchizitor, *că noi n-am iubit omenirea, de vreme ce am înțeles cu atâta umilință slăbiciunile ei și am căutat din toată inima să-i ușurăm povara, îngăduind firii sale nevolnice chiar și păcatul, cu condiția să fie săvârșit cu știrea noastră?”*

Iar ultima și cea de-a treia ispitire este dezvăluirea pe care Marele Inchizitor o face lui Iisus: *„Noi nu suntem cu Tine, ci cu el, asta e toată taina a noastră! De mult nu mai suntem cu Tine, ci cu el, au trecut opt veacuri între timp. S-au împlinit opt veacuri de când am primit din mâinile lui ceea ce tu ai lepădat cu indignare, darul din urmă, pe care el însuși Ți l-a oferit atunci, cînd ți-a înfățișat împărățiile pământești.”*

Hristos refuzase ispita împărăției pământești a statului absolut, considerând-o drept o trădare a Împăratului ceresc. Începând cu conștiința precreștină autoritarismul statului ia amploare ajungând până la monstruoasele absolutisme în care Biserica a jucat un rol esențial. *„Primind acest al treilea dar al puternicului duh, ai fi împlinit toate năzuințele oamenilor pe pământ,*

îi reproșează Marele Inchizitor lui Iisus, *le-ai fi dat un stăpân căruia să i se închine, încredințându-i propriile lor conștiințe, și le-ai fi pus la îndemână mijlocul de a se uni cu toții laolaltă într-un furnicar în care nu încap divergențe fiindcă necesitatea alăturării este cea de a treia și ultima pricină de frământare pentru oameni.*” Umanitatea a dorit dintotdeauna să se organizeze într-o asociație unitară.”Hristos refuzase „unirea universală” în statul pământesc absolut, **refuzase unirea în afara lui Dumnezeu**.

Însă Biserica a sprijinit statul spre a aduna turma şi a o supune.*„Cine a fărâmițat turma și a împrăștiat-o pe căi necunoscute, întreabă Marele Inchizitor cu reproş. Turma se va aduna însă la loc și se va supune iarăși, de astă dată pentru totdeauna. Și atunci noi vom hărăzi oamenilor o fericire tihnită și umilă, o fericire pe măsura unor făpturi nevolnice, așa cum au fost plămădiți...Noi le vom dovedi să sunt slabi, că nu sunt decât niște bieți prunci, dar că fericirea hărăzită copiilor este mai dulce ca oricare alta...O,! le vom da voie chiar să păcătuiască, știindu-i slabi de înger și bicisnici, și ei, la rândul lor ne vor iubi ca niște copii pentru că vom fi fost atât de toleranți! Le vom spune că oricare din păcatele lor va fi de bună seamă răscumpărat, de vreme ce a fost săvârșit cu învoirea noastră...”*

Iată acestea fuseseră cele trei ispite pe care Hristos le respinsese : de a nu se supune pâinii pământești, de a nu-și oferi conștiința unei autorități pământești, oricare ar fi fost ea, și de a nu se uni într-un stat pământesc, sub puterea omenească a unui Cezar . *„Primind dominația lumii și purpura Cezarului, Tu ai fi întemeiat o împărăție universală”, îi mai reproșează Marele Inchizitor. Însă Hristos a preferat să propovăduiască Împărăția Cerească, refuzând să vadă omenirea ruptă de Dumnezeu.* Ispitei statalității El i-a opus Puterea lui Dumnezeu, liniștii universale i-a opus lupta universală

pentru descoperirea sensului vieții.

Plin de cinism, Marele Inchizitor continuă să-i arate lui Iisus cum „îndreptase” Biserica lucrarea Sa, îndepărtându-i și pedepsindu-i pe cei mândri și apropiindu-și-i pe cei umili prin fericirea promisă atunci când vor pleca în altă lume**.** *„Ei vor muri în pace, se vor săvârși din viață în numele tău, și dincolo de mormânt nu vor găsi decât moarte. Iar noi vom păstra cu grijă secretul și, pentru fericirea lor, îi vom amăgi, făgăduindu-le o răsplată veșnică în ceruri.”*

Finalul discursului Marelui Inchizitor constituie mărturisirea tranșantă a despărțirii religiei de învățătura lui Hristos*: **„**M-am dezmeticit , însă, și n-am vrut să mai slujesc asemenea nebunie”. „Căci nimeni pe lume nu cred să fi meritat cândva mai mult decât Tine pedeapsa prin foc! Mâine deci am să Te ard pe rug. Dixi!”* , îi spune el, în final, Ostaticului, așteptând răspunsul. Însă, **Acesta** îl privise cu blândețe pe întreaga durată a discursului.

Deodată se îndreptă către Inchizitor și, tăcut îl sărută pe buzele lui ofilite de bătrân, apoi ieși afară în noapte și dispăru. Pentru o clipă bătrânul a rămas pe gânduri, însă vechea idee de-a zidi Împărăția omului reveni- **Puterea era în mâinile lui.**

Tot așa și lui Ivan, după ce-i povesti lui Aleoșa legenda, îi revenise ideea că viața lui depravată îi era permisă datorită Puterii Karamazovilor.

„Marele Inchizitor hulește Duhul sfânt, spune Berdiaev, *şi răzvrătirea lui împotriva lui Dumnezeu este ură definitivă faţă de Dumnezeu...Slujitorii oficiali ai Bisericii, cărturarii şi fariseii contemporani, mai – marii negri ai Bisericii, care binecuvântează crimele acestei lumi dacă sunt săvârşite de deţinătorii puterii, funcţionarii birocraţi de felul lui Pobedonoşţev, toţi aceşti mici inchizitori sunt agenţi ai Marelui Inchizitor, s-au dezis în sinea lor de Hristos şi batjocoresc Duhul. În comparaţie cu ei, cât de pioşi, cât de aproape de*

Dumnezeu au fost Nietzsche şi ceilalţi răzvrătiţi! Păgânul de Goethe s-a mântuit în Duh , deoarece nu L-a hulit. Şi, pe de altă parte, în personalitatea lui Karl Marx a existat infinit mai mult ataşament faţă de principiul răului, infinit mai multă dragoste pentru lumea extradivină şi antidivină decât au avut Byron, Nietzsche, Ivan Karamazov şi alţi răzvrătiţi împotriva lui Dumnezeu.”

*„**Legenda Marelui Inchizitor** este cea mai anarhică și cea mai revoluționară dintre scrierile oamenilor. Însă niciodată n-a mai fost rostită o sentință atât de severă și de zdrobitoare la adresa ispitei statalității, a imperialismului, niciodată încă nu a fost divulgată cu atâta forță natura antihristică a împărăției pământești și nu a mai fost atât de lăudată libertatea, nu a mai fost scoasă în evidență libertatea divinității, libertatea spiritului lui Hristos”(*Nicolae Berdiaev)

Bibliografie:

Marele Inchizitor. Dostoievski - lecturi teologice, Editura Polirom, Iași, 1997

Dimitrie Stelaru - Poezii

„Poate sunt un înșelător, un bătrân trubadur
care sminteşte ochii şi inimile
celor aşezaţi în fotolii –
Poate sunt coloana de marmură
Sub care vă adăpostiți gloria
Poate am în oasele nevăzute o stea,
multe stele - galaxia poeziei
şi între malurile voastre fără izvoare,
mereu țâșnesc, mereu sunt sperietoare.”

(**Poate)**

În ianuarie 1988 criticul ieşean Zaharia Sângeorzan începea o corespondenţă cu Nicolae Steindhart care îi răspunde la 365 de întrebări cu subiecte din literatură, teologie, filosofie, politică etc. Corespondenţa se sfârşeşte la întrebarea cu numărul 366 din cauza morţii „profetului” de la Rohia. Toate aceste întrebări şi răspunsuri au fost adunate în cartea „**Nicolae Steindhart, monahul de la Rohia răspunde la 365 de întrebări incomode**

adresate de Zaharia Sângeorzan" publicată de Editura Revistei Literatorul în 1992. *„E averea mea cea mai de preț: arhiva postumelor de care astăzi mă despart cu melancolie"*, spune autorul.

Întrebarea 313 sună cam aşa: *Răstignirea e suprema umilinţă? Cum o definiți de la Hristos și până la lagărele morții din cel de-al doilea război mondial? La care citez prima parte a răspunsului:*

- Răstignirea a fost concepută ca o pedeapsă umilitoare și degradantă, ca supremă infamie. Gol pușcă, țintuit, trupul e pedepsit și umilit și batjocorit prin înseși realitățile sale cele mai de seamă; și proprii ale omului: ***libera mişcare şi Verticalitatea****. Hristos a prefăcut umilința aceasta în victorie, slavă și mântuire."*

Rostul acestei întrebări era de a o pregăti pe următoarea, prin care aveam să-l cunosc pe unul dintre poeţii români, lăsat pe nedrept în uitare. Precum înaintaşul său, Francois Villon, Dimitrie Stelaru îşi cânta tânguitoarele balade când pline de revoltă, când înălțătoare către jarul stelelor, al căror fiu se recunoaște:

„Noi, Dimitrie Stelaru, n-am cunoscut niciodată Fericirea,
Noi n-am avut alt soare decât Umilința;
Dar până când, înger vagabond, până când
Trupul acesta gol și flămând?
Ne-am răsturnat oasele pe lespezile bisericilor,
Prin păduri, la marginea oraşelor,
Nimeni nu ne-a primit niciodată,
Nimeni, nimeni...
Cu fiecare îndărătnicie murim
Şi rana mâinilor caută pâinea aruncată.
Marii judecători ne-au închis
Stăruind în ceața legilor lor;
Pe frunțile noastre galbene au scris:
Vagabonzi, hoți, nebuni. Lepădații noroadelor,

Casa lor e temnița. Puneți lacăte bune fiarelor".
Odată - poate cu înfriguratele zori vom sângera
Şi spânzurătorile se vor ridica la cer,
Dar lasă, Dimitrie Stelaru, mai lasă!
Într-o zi vom avea şi noi sărbătoare -
Vom avea pâine, pâine
Şi-un kilogram de izmă pe masă"
(**Înger vagabond**)

Impresionat, părintele Nicolae a făcut, cred, cea mai succintă și mai plină de substanță caracterizare a poetului Dimitrie Stelaru: ca de la flămând la flămând, ca de la Răstignit la Răstignit. Căci, numai un Răstignit al pâinii care a trecut prin gulagul închisorilor comuniste și care a simțit Umilința înfometării simte cel mai bine profunzimea versurilor de mai sus.

„Superbe! Superbe!"

„Bietul, marele Stelaru! spune Nicolae Steinhardt. *Nu-i poezia aceasta pe care o citați deloc inferioară unora de Ahmatova, sau de Pasternak, Milosz, Mandelstam, Trakl, Esenin (mai ales), Radu Gyr ori Nichifor Crainic.*

Ce știți dvs. ce este foamea, dvs. și cei care nu ați fost prin pușcării!... Poezia lui Stelaru e una din cele mai christice din câte mi-a fost dat să cunosc... Slavă ție, Dimitrie, frate întru Hristos, slavă ție înfometatule, îndestulatule cu pâinea cerească a Cunoașterii. Poezia lui D. Stelaru e una din cele mai ***importante*** *ale literaturii noastre."*

Şi câtă dreptate are Nicolae Steindhart! Flămândul Dimitrie Stelaru, cel care îşi ţipă însingurarea: *„N-am nimic/nu mai bate focul în ochi!/doar o durere strigă/ și visul cum să-mi fie curat/când lacrima îmi e înveliș/"* (**Mă apropii**) s-a îndestulat cu pita Cunoașterii, pe care bunul Dumnezeu i-a dat-o din plin, chiar dacă pâinea adevărată i-a lipsit de pe masă.

Dimitrie Stelaru, pe numele său adevărat Dumitru

Petrescu, venea în lume la 8 martie 1917, în Teleormanul în care au mai venit și M. Preda, C. Noica, A. Pleșu, Z. Stancu. M. R. Paraschivescu. În 1938 publică primul volum de poezii **Preamărirea durereii** sub pseudonimul D. Orfanu, iar în 1944 editează **Ora fantastică**, cu o prefață de Eugen Lovinescu, la al cărui cenaclu își făcuse debutul.

Deși a publicat peste 20 de volume de versuri, stilul său de viață de boem absolut, neafilierea cu consecvență la o anumită grupare literară, au ca rezultat marginalizarea poetului. Astfel, nu l-am putut găsi acolo unde îi era locul: alături de Sașa Pană, Ion Vinea, Geo Bogza, Ilarie Voronca, avangardiști oniriști pe care îi întîlnim în exegeza avangardismului făcută de Ioan Pop.

Lirica lui Dimitrie Stelaru se manifestă între ascensional și cădere, între înger și vagabond, artistul trăind într-o dedublare continuă: *„Nu m-am spart în mine/dar unde mă aflu e altcineva;/ frumos cât o zi ploioasă/ n-am unde să mai ard/ și lupii convinși de gura lor/însemn semnele răului/ Încă am rămas apă vie/ cu buzele uscate de sete/ ca un ţinut plin de simţuri neajunse.*” (**Ca un ținut**) dar, *„Când o să mă întorc din cer/ la mine, unde stau acum/ și îmi voi scoate aripile/ înaintea voastră - n-o să beți din mine*?”(**Viitor**)

Un motiv frecvent în poezia lui Dimitrie Stelaru este *visul*, visul transfigurării ființei care cere moartea inițiatică: *„După o moarte - după încă o moarte - am văzut/ dinspre cer îngerii coborând/ Cu lumina tulbure a ochilor mergeau prin ceață neplânși./ ...Rătăceau prin cetăți/ Cu buzele arse de foamea stelelor.../ ...Nedorind decât sărutul bolnav al Morții,/ Sărutul cald al Morții.”* (**Îngerii**)

Ca și la Baudelaire sau la Poe, în poezia lui Dimitrie Stelaru întâlnim nume bizare de femei: Eumene, Eunor, Elra, Iwa. Însă cel mai frecvent este Eumene, himeră uneori lunară: *„Tu ești din toate lumile venită/ Cu*

fruntea despicată de lumini;/ Lângă fluvii și stepe lunare/ Cuvintele cresc heruvimi.” (**Eumene),** alteori stelară: *„Ascultă vuietul adâncurilor dintre noi/ Cum crește în amurgurile lunii, ca o mare;/ Privește demonii acelor stele, goi,/ Înfiorați, goniți de ucigașa Lumânare.*” (**Eumene**), simbol care întruchipează ca și în romanul romanticului Novalis, **Heinrich von Ofterdingen**, Iubirea și Poezia: *„Comorile mele sunt el./ Acum pot să mor-/ Eumene întreabă cine e el?/ Inima lui n-o implor,/ Ochii mei vor străluci/ Peste trupul orb:/ - exstazele noastre s-au întîlnit.*” (**Eumene**)

De fapt, multe dintre temele abordate de romantici le întâlnim și în lirica steleriană: viața ca vis**:** *„O mână a căzut din vis/ O mână așteaptă grădini./ Febre șerpuind paradis,/ Cerbi aducea și spini*” (**Nesomn**); evadarea dintr-o lume ostilă căreia nu i se poate adapta: *„Are ochii înfipți ca strigătul în cer -/ un alt dinadins vânt aleargă luându-l/ spre limba lunii - el tace/ și se răsfrânge, urcă munții lui/ până la pasărea limpede/ de unde nu se va mai întoarce.*” (**Prietenului Stelaru**)

La Dimitrie Stelaru, eroticul se împletește cu thanaticul pentru a transcende dincolo de condiția umană: *„Topește-mă în degetele iubirii/ vântule nomad! Spintecă-mi obsesia/ și țărână fă-mă în drumuri adânci -/ nu vreau să plâng femeia cu brățări negre*” (**Sete)**

Este fascinat, asemeni lui Macedonski, de „cetățile albe”, simbol al Cunoașterii depline: *„Cetățile albe, cetățile îndepărtate, numai bănuite,/ De unde nimeni n-a coborât, nimeni niciodată.../ Porțile lor se deschid o singură dată/ Și armonia străbate flăcările”* (**Cetățile albe),** care-l atrag ca o himeră pentru că: *„Acolo grote cu aur și sânge -/ Dincolo himere albe și negre/ Unde e țara mea*?” (**Himera)** Tot în manieră simbolistă, Dimitrie Stelaru își tânguie alienarea într-o lume în care viața trepidantă îl lasă pe individ singur în fața morții. *„Oamenilor, aplecați-vă asupra mea,/ Vorbiți-*

mi – sunt numai cu mine -/ Peste tot pământul nu mai e nimeni/ să-mi mângâie fruntea biruită de timp?” (**Sunt singur**) Poezia **Unora** amintește de interogațiile lui Rilke: *„După ce mor, cui rămâne pământul/ și bivolii nedomesticiți cu stele în frunte?”*

Am recurs la identificarea câtorva teme și motive pe care le găsim și în lirica anterioară avangardismului dar poezia lui Dimitrie Stelaru poartă amprenta poetului , evidenţiind un stil inconfundabil. Așa cum spune și Ioan Pop: *„Între negaţie, ca punct de plecare, şi inovaţie ca termen final se întinde o întreagă zonă de tranziţie, un spaţiu şi un timp al efervescenţei apocaliptic- genezice, în care vechile forme sunt compromise, răsturnate, distruse, iar cele noi se află în plin proces de coagulare;”* avangardismul a adus în primul rând o modificare a formei, tematica fiind preluată de la curentele anterioare, la care se adaugă și o tematică modernistă. Afiliat avangardismului, liniei onirice, *„de tip lunatic*”, Dimitrie Stelaru rămâne un poet de referință în literatura română și nu se cade să-l amintim doar pentru viața de boem neadaptat, mult asemănătoare personajelor lui Beckett, aflate la marginea societății, ci, în primul rând, pentru talentul lui evident și marcant. Chiar dacă foamea și frigul i-au însoţit pașii în scurta lui trecere pe pământ: *„Vântură vântul șiroaie/ Stelaru merge prin ploaie./ I-e foame? Totuna/ Când moartea ‚stăpâna,/ Ușor unduind armăsari/ Lasă oamenii rari.” (**Foame**), Dimitrie Stelaru s-a mutat pe o stea și de acolo va străluci în veci: „Lumina e verde și stau/ în iarba verde a craiului Moarte bună;/ ocolindu-mă citesc înaintea literei/ și adun mătase celui fără foc/ și-mi dau steaua până mă sting.*” (**Dau steaua**)

Bibliografie:

Dimitrie Stelaru, **Coloane**, Editura Minerva, 1970

Jose Saramago –Memorialul mânăstirii

Mafra a reprezentat pentru mine un om jupuit. Aveam 7 sau 8 ani când părinții m-au dus acolo, în excursie cu niște vecini. Jupuitul era, și este în continuare, acel Sfânt Bartolomeu care-și susține cu mâna dreaptă, atâta vreme cât marmura va îndura, pielea desprinsă de pe trup. ...Multi ani mai târziu, la sfârșitul lui 1980 sau la începutul lui 1981, trecând prin Mafra și contemplând toate acele arhitecturi, m-am auzit spunând fără să știu de ce : “Într-o zi mi-ar plăcea să pun toate aceste lucruri într-un roman.” Așa își începe Jose Saramago aventura romanescă având ca punct central *„sminteala de marmură*” „mai mare decât regatul”, cum a mai fost numită construcţia megalomană a mânăstirii din Mafra.

Autorul rescrie istoria unui anume timp și spațiu al Portugaliei recurgând la o serie de artificii literare cu scopul de-a recupera un timp, din punctul de vedere al istoriei, rămas în trecut. Fără să încalce teritoriul cronicarului, care, doar consemnează faptele, romancierul creează destine, schimbă cursul evenimentelor, transformând

eşecul istoriei într-o victorie a spiritului uman. Momentul luat drept reper este în prima jumătate a secolului al XVII-lea, când pe tronul Portugaliei se afla Don Joao al V-lea, beneficiar al aurului incașilor. Acest lucru l-a determinat să pornească marele proiect de la Mafra prin care să depășească în opulență, grandoare și strălucire toate curțile europene: *"A fost odată un rege care a făgăduit să înalțe o mânăstire în Mafra. A fost odată o lume care a construit această mânăstire. A fost odată un bărbat ciung și o femeie care avea puteri. A fost odată un preot care vroia să zboare și a murit nebun. A fost odată."*

Aceasta e fabula romanului, pe scurt, pe a cărui urzeală, Saramago țese o povestire în care dă sens efortului comun învestit în ridicarea imensei abații, cu accent pe o temă atât de frecventă și de exemplară a timpului-**tema zborului**.

Pe de o parte „smintitul rege" își impune, discreționar, ambiția de-a ridica un edificiu prin care numele să-i rămână posterității, așa cum, de fapt, și pe la noi se întâmpla când Negru Vodă cerea Meșterului Manole să-i ridice o mânăstire unică și inegalabilă.

În acelaşi timp, trei personaje-Bartolomeu, Baltasar şi Blimunda- cărora li se alătură compozitorul Scarlatti, îşi unesc forţele punându-le în slujba unui ideal comun, acela de-a se înălţa în zbor. "*Păsăroiul",* simbolul acestui ideal, așa cum a fost numit aparatul de zbor, devine realitate.

Conform cronicilor vremii Mînăstirea din Mafra, construită între 1717-1750 fusese promisă de către suveran franciscanilor din Arrabida în schimbul rugăciunilor adresate de aceștia lui Dumnezeu pentru ca regele să primească un moștenitor. De ce în Mafra? Pentru că, deși era un sat mic și mizerabil, avea o poziție excelentă în apropierea mării. Numai că proiectul unei abații modeste s-a transformat, în timp, într-un imens

șantier pe care zeci de mii de muncitori și-au găsit sfârșitul. În acest timp și părintele Bartolomeu Lourenco de Gusmao înjgheba "*mașina de umblat prin văzduh la fel ca pe pământ sau pe apă"* , supranumită *Păsăroiul*.

Incipitul romanului stă sub semnul dorinței Suveranului de-a lăsa urmaş demn să-i continue domnia, deşi regina era cât se poate de stearpă. *„În primul rând, pentru că un rege, şi cu atât mai mult unul al Portugaliei,* ţine Saramago să sublinieze, *nu cere niciodată ceea ce stă doar în puterea lui să dea, iar în al doilea pentru că, fiind receptacol prin natura ei, femeii îi este dat în mod firesc să fie rugătoare atât la slujbe organizate cât și în acatiste ocazionale.*"pg19.

...Dar Dumnezeu e mare și miracolele abundă, mai cu seamă, atunci când ostașii Lui ies în lume să-i propovăduiască minunile și când mulțimea e gata să creadă în ele.

În cetatea abia ieşită din sărbătorile Pascale îşi face apariţia un personaj ciudat, pe numele său, Baltasar Mateus Şapte-Sori, fost soldat în armata regală. Acum era lăsat la vatră din cauza că mâna stângă îi fusese retezată de la încheietură. Dorinţa lui cea mai mare era să-şi pună o proteză în locul celei sub formă de cârlig pe care singur o inventase. Deşi strânsese o parte din banii necesari, din soldă, porni pe drumul către Lisabona tocmai pentru a-şi împlini dorinţa. Drumul lung şi costisitor i-a lăsat doar câteva monede în buzunar atunci când a păşit pe străzile Lisabonei. Auzise şi el de marele șantier de la Mafra, însă ca să poată munci avea neapărat nevoie de acea proteză.

A umblat o zi întreagă pe străzile Lisabonei, noaptea găsindu-l într-un adăpost alături de un vechi tovarăș de luptă. În cea de-a doua zi urma să aibă loc un autodafe la care participa întreg orașul: urmau să fie arși pe rug o sută de eretici, evrei, creștini noi, vrăjitori și alți câțiva trădători ai credinței . La procesiune participă

și Blimunda, *„femeia care vede oamenii și lucrurile pe dinăuntru”*, alături de părintele Baltasar. Printre cei pedepsiți în piața publică era și mama ei, Sebastiana Maria de Jesus, surghiunită de Inchiziție în Angola. Părintele Baltasar îi propune lui Șapte-Sori să–l ajute să termine “arca zburătoare,”, construită după modelul Arcei lui Noe doar că a lui trebuia să se înalțe către cer, nu să străbată noianul de ape. Împreună cu Blimunda, Șapte–Sori se retrage la castelul părăsit al părintelui Antonio Vieira, condamnat la închisoare de către Inchiziție acolo unde părintele Bartolomeu își adusese „Păsăroiul”... Între timp, regina aduce pe lume o prințesă, iar regele pleacă la Mafra să aleagă locul pentru mânăstirea promisă.

Înălţarea mânăstirii cere însă multe sacrificii, execuţii publice, autodafeuri de pe urma cărora vor rămâne averi care să fie folosite la înălţarea marelui Edificiu.

Marea amărăciune a lui Baltasar și a Blimundei era că nu găseau un năvod pe care să-l arunce până la stele și cu care să culeaga *eterul* care le susținea, combustibil necesar arcei lor. În cele din urmă, Baltasar Șapte-Sori pleacă la Mafra unde se afla casa părintească în care acum trăia cumnatul său. Regina dă naștere unui prinț, în vreme ce regele se simte tot mai rău cu sănătatea. *“Pe lângă taifasul femeilor, visurile sînt acelea care țin lumea pe orbita ei. Și tot visurile sînt acelea care îi alcătuiesc în jur o cunună de luni, iar cerul este strălucirea care se află în mintea oamenilor, dacă nu cumva în mintea oamenilor este adevăratul și unicul cer.”*pg.102(

După o călătorie de patru ani, părintele Bartolomeu Lourenco revine în Mafra unde se aflau Baltazar Șapte–Sori și Blimunda, propunându-le să-l ajute în continuarea proiectului Păsăroiului. Părintele aflase în lunga lui călătorie ce este *eterul*, forța care ține sus pe cer toate corpurile cerești și care va ține și mașina lui zburătoare. Baltasar, crezuse că eterul e sufletul, însă părintele Bartolomeu îl contrazice : *“Înăuntrul nostru, le spune el, există voință și suflet, la moarte sufletul pleacă din trup, se duce acolo unde sufletele își așteaptă judecata, nimeni nu știe în ce loc, însă voința , ori s-a despărțit de trup, fiind omul încă în viață, ori moartea o desparte de el, ea e eterul,* ***voința oamenilor e aerul pe care îl respiră Dumnezeu****, Și eu ce am de făcut, întreabă Blimunda, însă ghicea răspunsul, O să vezi voința înlăuntrul oamenilor, Nu am văzut-o niciodată cum n-am văzut nici sufletul, Nu vezi sufletul fiindcă sufletul nu se poate vedea, n-ai văzut voința fiindcă n-ai căutat-o, Cum arată voința, E un nor întunecat, Ce este un nor întunecat, Îl vei recunoaște când o să-l vezi, încearcă cu Baltasar, de asta am venit aici. Nu pot am jurat că nu-l voi privi nicicând pe dinăuntru, Încearcă atunci cu mine.*

Blimunda își înălță capul, se uită la preot, văzu ce văzuse întotdeauna, mai asemănătoare făpturile pe dinăuntru decât pe dinafară, deosebite doar când sunt bolnave, se uită din nou și spuse , Nu văd nimic. Părintele zâmbi, Poate că eu nu mai am voință, caută mai bine, Văd, văd un nor întunecat în coșul pieptului. Preotul își face cruce, Îți mulțumesc, Doamne, acum voi zbura. Scoase din desagă un clondir de sticlă de care avea lipit pe fund, pe dinăuntru, o mărgea de chihlimbar galben, Acest chihlimbar, numit electron, atrage eterul, îl vei purta întotdeauna cu tine, acolo unde sunt mai mulți oameni laolaltă, la procesiuni, la autodafeuri, aici pe șantierul mînăstirii, iar când o să vezi că norul dă să iasă dinlăuntrul lor, asta se întâmplă adesea, tu o să apropii clondirul deschis, și voința o să intre înăuntru, Și când va fi plin, Are o voință înăuntru, e déjà plin, însă aceasta este taina de nepătruns a voințelor, unde încape una, încap milioane, unu este egal cu infinitul.”(Jose Saramago- ***Memorialul mânăstirii****)*

Primind aceste sfaturi de la părintele Bartolomeu, Baltasar și Blimunda se hotărăsc să plece către Lisabona,

acolo unde urma să aibă loc o mare procesiune. Mai înainte însă de-a pleca participă la Mafra, în prezența regelui, la binecuvântarea locului pe care urma să se înalțe uriașa abație. Drumul lor a fost dictat de necesitatea de-a fi prezenți la moșia părintelui Antonio Vieira, acolo, în șură unde-i aștepta imensa mașinărie cu care visau să zboare într-o zi. Părintele Bartolomeu Lourenco încă mai umbla prin lume și se școlea, în timp ce, Baltasar și Blimunda construiseră o forjă unde să prelucreze fierul pentru mașina zburătoare. "*Într-o zi, fiii omului vor zbura, spuse părintele Bartolomeo Lourenco, când sosi şi văzu forja terminată şi cazanul cu apă unde se va căli fierul, mai lipsesc numai foalele, la timpul potrivit aici va sufla vântul, că spiritul a suflat destul asupra acestui loc.*"

Şi, într-adevăr, spiritul se afla la el acasă în acel loc în care trei oameni îşi uniseră voinţele să ducă la capăt visul păsării zburătoare din lemn şi metal. Iar între ciung şi vizionară se născuse cel mai puternic sentiment de iubire ce le-a fost dat oamenilor să-l trăiască.

Părintele Bartolomeu Lourenco s-a întors la Coimbra, fiind numit doctor în canoane. Locuiește în apropierea palatului unde merge destul de des pentru că se îndeletnicește cu lecțiile din Vechiul Testament pe care le predă Infantei. Acolo îl întâlnește pe Domenico Scarlatti, marele muzician, adus tocmai de la Londra să predea muzica Donei Maria. O întreagă societate, alături de fețele regale, participă la lecții. După o scurtă discuție despre adevăr, cu muzicianul, părintele se întoarce acasă purtând în inimă îndoiala. În cazul în care nici Iisus n-a știut a da răspunsul la întrebarea ce-i adevărul, a ajuns la concluzia blasfemiatoare că Isus îi era egal lui Pilat. .."*Caz în care Pilat ar fi egalul lui Isus, gândi pe neașteptate și reveni pe pământ, cutremurat de sentimental de a fi gol și jupuit ca și cum și-ar fi lăsat pielea în pântecele mamei, și atunci rosti cu voce tare, Dumnezeu e unul.*"

Şi vântul îndoielii se abătu asupra sărmanului părinte Bartolomeu Lourenco şi multă vreme rămase mâhnit că îndrăznise să gândească la o astfel de erezie. A doua zi îl invită pe Domenico Scarlatti la moşie să vadă maşinăria de zbor. Nu după multă vreme acesta îşi aduse un clavecin în şura în care Baltasario şi Blimunda roboteau la construcţia «Păsăroiului» şi spuse: „*Dacă într-o zi Păsăroiul părintelui Bartolomeu Gusmao va ajunge să zboare, mi-ar plăcea să mă îmbarc și să cânt în cer, iar Blimunda răspunse Dacă mașina va zbura , tot cerul va fi muzică, și Baltasar, aducându-și aminte de război, Dacă tot cerul n-o fi cumva infern.*" Și iată că alături de soldatul ciung, de femeia care vedea pe dinăuntru boli și voința fiecăruia, de părintele Bartolomeu care–n ultima vreme căzuse pradă tot mai des îndoielilor, Scarlatti începu și el să creadă că visul mașinii zburătoare se va împlini.

Şi visul s-a împlinit. Maşina a fost înălţată la cer zburând către Mafra, acolo unde marele şantier era în plină desfăşurare. Zborul i s-a frânt în munţii Barregudo, pe o coastă a lui Monte Junto de pe Insula Lemnului.

La Mafra, Dom Joao al V-lea, însuși, venise să supravegheze lucrările începute cu opt ani în urmă la faimoasa mînăstire. Venise și Domenico Scarlatti care le povesti lui Baltasar și Blimundei despre moartea părintelui Bartolomeu, ajuns nebun pe străzile orașului Toledo. În noaptea când mașina s-a prăbușit pe munte, a fugit și n-au mai știut nimic de el până acum când au primit știrea morții.

Baltasar și Blimunda **visau** în continuare să ducă până la capăt construcția „Păsăroiului" după planurile părintelui Bartolomeu. Așa au decis să se întoarcă la epava căzută în munți . Baltasar a intrat înăuntru și într-un moment de neatenție pânzele s-au umflat și mașinăria s-a înălțat în văzduh. L-a căutat Blimunda vreme de nouă ani, rătăcind mii de leghe sub arșița soarelui, prin ploi,

prin vânt, nu de puține ori înfruntând pietrele sătenilor care-o credeau nebună. În cele din urmă l-a descoperit la Lisabona, unde fusese condamnat la moarte prin arderea pe rug.

„La capătul de colo arde un bărbat căruia îi lipsește mâna stângă. Poate pentru că are barba înnegrită, miracol cosmetic al funinginii, pare mai tânăr. Și un nor întunecat se află în mijlocul trupului său. Atunci Blimunda spuse, Vino. S-a desprins voința lui Baltasar Șapte-Sori, dar nu s-a înălțat la stele, căci pământul îi aparținea și Blimundei.”

Așa s-a încheiat povestea mașinii zburătoare. Așa s-a încheiat visul celor trei care-și uniseră voințele spre a-l duce la final: un ciung, o vizionară și un preot a cărui credință se clătinase din temelii, murind nebun. De unde concluzia că orice vis se poate materializa atunci când cei ce cred în el își unesc forțele ce au la temelie încrederea maximă. O cât de mică de îndoială poate nărui și cel mai măreț edificiu.

Impresionant la Saramago rămâne stilul alert, ritmul interior care transformă romanul într-un *„poem în expansiune.”* Metafora și simbolul abundă într-o frază în care sintaxa inversă dă nota tipică poeziei.

Bibliografie:
Jose Saramago, **Memorialul Mânăstirii,** Editura Univers,1998

Jose Saramago - Intermitențele morții

„...a muri este, la urma urmelor, cel mai obişnuit şi normal lucru din viață, un fapt de pură rutină, episod al interminabilei moşteniri din tată-n fiu, cel puțin de la adam şi eva, şi guvernele din toată lumea ar face mult rău precarei linişti publice dacă s-ar apuca să decreteze trei zile de doliu național de fiecare dată când moare un bătrân nenorocit în azilul săracilor.”

(Jose Saramago - ***Intermitențele morții***, pg 148.)

Încă din antichitate, omul a considerat nemurirea drept perfecţiune a vieţii aspirând către ceea ce doar zeilor le era accesibil. Au fost şi situaţii în care zeii s-au lăsat înduplecaţi, dar cum nimic nu e perfect în spaţiul mundan, legea *hybrisului* s-a aplicat fără rezerve. A fost cazul eroului Ghilgameş (Epopeea lui Ghilgameş), al lui Ahile, a cărui moarte s-a datorat unei banale frunze lipite de călcâi, a lui Baldur, fiul zeiței Frigg, ucis de neînsemnatul vâsc.

În mitologia noastră se pare că nu zeii au fost cei mai înverşunaţi duşmani ai omului, ci însăşi slăbiciunile sale-neascultarea, complexul lui Prometeu, într-un cuvânt,

încălcarea interdicţiilor.

Şi totuşi…eroul din basmul românesc e mai prevăzător când aspiră la nemurire, alături de viaţa veşnică solicitând și „*tinerețe fără bătrânețe*." Să fii bătrân și nemuritor, iată o mare și cruntă pedeapsă atât asupra celui izbăvit de moarte, cât și asupra celor pe care cade păcatul să-l îngăduie prin preajmă. Căci, bătrânețea, departe de a fi o vârstă a fericirii, oricât ar încerca unii să ne convingă, e însoțită de un întreg cortegiu de nenorociri, care mai de care mai teribilă: boală, neputință, urâțenie fizică, răutate etc.

Mintea zglobie a omului a căutat alte subterfugii atunci când măria–sa Moartea nu s-a lăsat înduplecată să-și ia tălpășița din lumea în care el cucerea pământul bucată cu bucată îndeplinind porunca Tatălui: *„creșteți și vă înmulțiți*". Grecul antic, și nu numai el, și-a creat alte mituri ale nemuririi imaginând un întreg ciclu pe care omul îl parcurge continuu fără să dispară în neant (metempsihoza), ori transformarea lui într-o stea pe bolta albastră ca în cazul lui Perseu și al Andromedei, ori al lui Orion.

Creștinismul i-a mai astâmpărat omului setea de nemurire oferindu-i o jumătate de măsură: trupul cel scârnav și purtător de păcate să se întoarcă de unde a venit, adică, în țărână, în vreme ce sufletului i s-a mai oferit o șansă, cu condiția ca purtătorul să respecte legile Domnului.

Lupta omului cu acest inamic care lovește atunci când și unde nu te aștepți l-a determinat să și-l apropie spre a-l cunoaște mai bine, atribuindu-i calități umane. Așa, spre exemplu, în romanul lui Markus Zusak, **Hoțul de cărți,** omul este excedat de propriile orori, devenind incapabil să lase mărturie umanității și cedează Morții rolul ingrat de narator. Biata de ea, nu de puține ori se vede depășită de mintea diabolică a celui ce înfăptuiște lucruri care pot depăși chiar și imaginația zeilor.

În stilul său ironic, tăios, Saramago, intrat în conflict de timpuriu cu trimişii Domnului pe pământ. Găsind de cuviinţă să-i pună într-o situaţie dilematică îşi ia Moartea ca aliat în demersul său. Romanul este și o ironie la adresa acelei pături sociale deținătoare a marilor bogății ale lumii, care un singur lucru n-a reușit să-l dobândească pe pământ: viața veșnică. La ce-i ajută netrebnicei ființe umane tot ce acumulează pe lumea asta dacă nu se poate bucura de bunurile sale o veșnicie?Dar să vedem ce se poate întâmpla atunci când Cel de Sus într-o pornire de bunătate și înțelegere îi oferă omului eternitatea în locul perisabilității.

Decide astfel, ca în prima zi a unui an, moartea trebuie să se mai odihnească lăsându-i pe oameni să se descurce cum or şti în atare situaţie. Tot îşi doreau ei să fie precum zeii- înveşniciţi. Doar că, pârdalnica de moarte i-a lăsat de izbelişte fără să-i pese ce nenorocire se abătea asupra lor, câtă vreme pachetul de «fericire» oferit era înjumătăţit, cuprinzând numai veşnicia senectuţii.

Începând cu ora zero a noului an, într-o ţară cu un nume oarecare, moartea a încetat să mai apară- de la ultimul bordei până la palat, nici în spitale, nici la locul accidentelor…Gata! Nici un mort. Doar răniţi înveşniciţi, bătrâni bolnavi în faze terminale aşteptaţi de urmaşi să-şi dea duhul.

Primii care au constatat fenomenul și au intrat în panică au fost, desigur, cei al căror *bisnis* avea ca materie primă, morții: adică, cei de la pompele funebre și popii. Începuse o criză a morții în toată regula și se cereau măsuri imediate. A fost luat la întrebări ministrul sănătății, speriat și el de amploarea fenomenului, spitalele începând să devină neîncăpătoare pentru muribunzi nemuritori.

Primul-ministru, sărmanul, nici nu-și mai putea închipui cum avea să gestioneze o astfel de criză. Ca orice politruc de pe lumea asta a găsit de cuviință să transmită

un comunicat către țară în care să ia această înfrângere în fața morții drept o bătălie câștigată, datorată în mare parte politicii guvernamentale și cu sprijinul necondiționat al Domnului. *„Vom accepta provocarea imortalității trupului, exclamă el pe un ton înflăcărat, dacă aceasta va fi voia lui Dumnezeu, căruia îi vom mulțumi veșnic, prin rugăciunile noastre, că a ales minunatul popor al acestei țări drept instrument al său.”*

Cei de la pompele funebre au cerut legiuitorului să le ofere o șansă la supraviețuire dând o lege prin care orice mortăciune (animal, pasăre, ce era) să aibă dreptul la o înmormântare pe cinste, după tot tipicul. Soluția era simplă și la îndemână. Dar ce te faci cu Biserica? Supărat că primul-ministru pierduse din vedere în comunicatul său, grava atingere pe care o aducea nemurirea tocmai temeliei religiei, cardinalul i-a dat telefon luându-l la întrebări. Cum fusese cu putință să uite că biserica tocmai din asta se hrănește? Dacă nu există moarte, de unde să fie înviere? Și fără înviere, biserica nu-și mai are rostul. Cum să uite că însăși guvernarea sa e posibilă tot cu sprijinul bisericii, astea fiind legile politicii?”...*avantajul bisericii***,** i-a amintit eminența sa, *este că, deși uneori nu pare, în gestionarea celor ce se află sus guvernează ce se află jos.”*

În urma discuţiei cu cardinalul, primul-ministru are o revelaţie: ofranda luată bisericii va fi grea povară în cârca statului statului- vii nemuritori. Şi ca o ironie a sorţii cardinalul, supărat pe greva morţii ajunge peste câteva ore, în urma unei crize de apendicită, să-i laude decizia. Așa a rămas în viață.

Presa a început deja să toace mărunt acest subiect. Lumea s-a împărțit , cum era și normal, între sceptici și optimiști, găsind un bun prilej să iasă în stradă și să proclame în gura mare că acum viața era cu adevărat frumoasă. O doamnă văduvă, copleșită de atâta fericire, chiar dacă știa că nu avea să-l mai întâlnească vreodată

pe răposatul, a arborat drapelul naţional în balconul plin cu flori. Cine nu punea drapelul nemuritor al patriei la fereastră nu merita să mai trăiască așa că pe toți i-a cuprins o nemai întâlnită fervoare patriotică. „Jos dușmanii vieții!”iată o bună lozincă cu care să pornești lupta având drept țel eroica înveșnicire a omului pe pământ.

Pe lângă cei de la pompele funebre și pe lângă slujitorii bisericii, alți îngrijoraţi de dezastrul care-i păștea s-au dovedit a fi directorii de spitale și aziluri. Singura soluție care putea să prevină un blocaj al funcționării acestor instituții era să arunce pisica în grădina aparţinătorilor celor bolnavi și bătrâni. Soluția, chiar dacă favorabilă funcționării azilelor și spitalelor, nu putea decât să aducă mari prejudicii familiilor.

Nici firmele de asigurări nu se simțeau prea bine în cazul în care populația, stăpână pe situație, asigurată fiind de nemurire, nu mai dorea să încheie vreo poliță prin care să asigure traiul urmașilor. Concluzia: *„mai degrabă moartea, decât așa soartă.”*

Au ieșit la lumină filozofii, cei care până atunci stătuseră în umbra bibliotecilor, încercând să dezlege ițele unei afaceri ce prevestea un viitor atât de sumbru „poporului ales”spre înveșnicire. Poate că însuși Dumnezeu îi ordonase morții să se retragă. În virtutea căror motive? Cine, unde greșise? Și câte și mai câte întrebări rămase fără răspuns...

Procopsite cu bătrâni bolnavi și nemuritori care le mâncaseră liniștea și stabilitatea , multe familii au decis să-și ducă bolnavii și bătrânii noaptea, pe furiș, în afara granițelor, acolo unde moartea își vedea de treaba ei. O familie în care și bunicul și nepotul erau în mare suferință a decis, la sfatul bătrânului, să-i îngroape de vii în pământul în care moartea putea să vină spre a le curma suferința. Întâmplarea s-a aflat și astfel s-a pornit un adevărat exod al catârcilor și al căruțelor încărcate

cu muribunzi, către teritoriul de graniță. Cele trei țări limitrofe s-au văzut nevoite să riposteze întețind paza granițelor.

Şi cum orice interdicţie poartă corupţia *in nuce*, în localitățile de graniță a apărut un adevărat comerţ cu muribunzi la care autorităţile închideau ochii, în prealabil, bucurați cu mită. O întreagă mafie se puse pe picioare cu acceptul tuturor, supraveghetorii granițelor rămâneau la posturi, însă dezactivați. Negocierile ajunseseră la cel mai înalt nivel din conducerea țărilor învecinate. Pur și simplu, legea cererii și-a ofertei lucra ca un motor turat la maxim. Marfă era cât cuprinde!

Sigur că toată această debandadă a dat apă la moară opoziției, primul ministru fiind interpelat dacă are cunoștință de ceea ce se întâmpla la granițele țării pe care o guverna. Grea dilemă pentru el. Decide să-l cheme la apel pe ministrul de interne. Ajung la concluzia că viața e dură, cere multe compromisuri și că învoiala cu mafia afacerilor cu muribunzi pica mult mai bine guvernării: scăpa bugetul de-o povară pe de o parte, iar pe de alta, umplea buzunarele din mita oferită de capii mafiei. Guvernul a decis să-și angajeze propriii funcţionari să se pună cu normă întreagă în slujba mafiei. Grănicerii au fost chemați în unitățile militare, lucru care i-a nemulţumit pe o parte din ofițerii ce depuseseră un jurământ de onoare întru apărarea țării.. Nici regele nu mai avea control asupra primului- ministru și a echipei sale atrasă în această tenebroasă afacere.

Ei, dar *bisnisul* gras pe care pusese mâna mafia din țara în care nimeni nu mai murea a trezit pofta și invidia mafiilor din țările limitrofe care au venit să-și ceară partea. Așa s-a pus pe picioare o nouă afacere, aparent legală, bolnavii fiind duși în călătorie în țările limitrofe spre a muri și aduși pe urmă spre a fi îngropați în pământul natal.

Totul părea atât de omenesc, atât de legal…

Viitorul începea să surâdă astfel și firmelor de pompe funebre decăzute în ultimul hal câtă vreme se ocupaseră doar de înmormântarea câinilor și-a pisicilor. *„Și totul datorită meritelor inepuizabilului șef al mafiei.”* Ea subvenționase întreaga afacere pusă pe picioare. Era o afacere curată, în toată regula, mortul era mort, adus legal și îngropat acasă. Nimeni nu mai lucra în clandestinitate. În țara în care moartea intrase în grevă ultima dorință a celor muribunzi era să viziteze țările vecine, acolo unde moartea își făcea treaba conștiincios. Unele familii păstrând oarecari temeri față de răsplata Celui de Sus pentru acțiunile lor de vilegiaturiști au ajuns la concluzia că lucrurile le-ar fi fost favorabile întru mângâierea conștiințelor, dacă pe certificatul de deces era trecut „sinucigaş.”Altfel, cum să se justifice dorința unui muribund din țara nemuritoare de-a mai hălădui printr-o țară în care moartea era la datorie?

Afacerea murdară de la granițele țării nu însemna că viața în interior nu încerca să intre pe un făgaș normal. Biserica s-a reabilitat destul de repede. Și-a pus la treabă filozofii și grămăticii spre a da explicații, atât cât se putea, fenomenului. Ceea ce era de neînțeles, era un miracol, venit de sus. Dacă altădată un astfel de miracol al nemuririi se abătea asupra câte unui sfânt de data asta generozitatea lui Dumnezeu a fost maximă, întreaga populație fiind privilegiată. Aflând din presă despre explicațiile bisericii un cititor mai neghiob se apucă să întrebe de unde are biserica toate aceste răspunsuri și dacă-i așa bine documentată să spună cât mai durează suspendarea morții.

Cum nimic pe lumea asta nu-i gratis, atingerea adusă moralei creștine în care se prevedea clar datoria familiei față de cei bolnavi, n-a rămas fără urmări. Pentru tânăra generație primul și cel mai important model de conduită sunt întotdeauna părinții. Se știe clar că așa cum văd ei că procedează părinții cu propriii părinți, așa vor

proceda la rândul lor. Exact ca-n povestea în care copilul cioplește o strachină din lemn s-o ofere părinților când vor fi bătrâni, așa cum făcuseră ei cu bunicul.

Excedat de toate câte se întâmplau în propria țară, de lucrurile murdare cu care presa era plină, dar și de cârcotelile opoziției regele l-a chemat pe primul -ministru să dea socoteală. Răspunsul a fost sincer și clar: mafia avea un rol sanitar în țara în care nimeni nu mai murea. Sub masca legalității era evitat un blocaj în domeniul pensiilor, se ușura situația spitalelor, firmele de pompe funebre funcționau, biserica, susținătoarea lor, rămăsese pe poziții. Și toate datorită mafiei.

Când toată lumea părea fericită, când lucrurile căpătaseră o spoială de normalitate, iată că pe biroul directorului televiziunii naţionale a apărut din senin o scrisoare. Misterioasa misivă anunţa reîntoarcerea morţii peste câteva ore. Ce urmări erau de aşteptat? Uşor şi greu totodată de imaginat. Deşi fuseseră anunţaţi la telejurnalul de seară despre venirea iminentă a morţii, oamenii n-au prea băgat în seamă ştirea. Astfel, fenomenul i-a luat prin surprindere pe toţi, un haos general s-a creat. Teama şi disperarea a luat locul fericirii în privirile tuturor: erau supuşi morţii în orice clipă. Primele care au intrat în blocaj au fost firmele de pompe funebre. Producţia de sicrie şi obiecte funerare a cunoscut un curs ascendent, nemaiîntâlnit.

O adevărată hecatombă! Pe timpul celor șapte luni de armistițiu cu moartea se adunaseră zeci de mii de pretendenți pe listele de așteptare fiind în stare de moarte suspendată. Medicii și preoţii s-au dovedit a fi la fel de neputincioși, de astă dată, din cauza fluxului suprasaturat de materie primă. Biserica își revenea, fiind cea mai mulțumită de reversibilitatea fenomenului.

Toate aceste întîmplări neprevăzute au avut darul de-a pune pe gânduri întreaga societate, însă marile dileme au început să apară în paginile ziarelor. Totuși, cine își

asuma acest rol de *killer* care lucra cu intermitență luând în derâdere un întreg popor? Mai ales, că se aflase de plicul cu pricina găsit pe masa directorului televiziunii. S-au făcut cercetări, măsurători, studii, conferințe peste conferințe și s-a descoperit după analiza grafologică atentă a scrisorii că moartea nu putea fi decât de sex feminin.

O femeie tânără, asta era! Nici vizibilă, nici invizibilă, nici schelet, nici femeie adevărată.

Între atâtea întâmplări misterioase iată că una depăşeşte orice închipuire- o scrisoare prin care moartea îşi anunţa venirea i-a fost returnată fără să fi fost desfăcută, lucru care o bulversă peste măsură. Ajunsese şi ea într-un impas. Aşa că s-a decis să pornească pe cont propriu în cercetare să vadă ce-i face pe oameni să aibă reacţiile pe care le au în faţa ei. Să vadă din ce motiv acel violoncelist căruia îi trimisese scrisoarea prin care-şi anunţa venirea, îndrăznise să i-o returneze de câteva ori. Trăind o viaţă în singurătate şi suferinţă îşi împărţea cămăruţa cu câinele său iubit. Pentru prima dată, moartea făcea cunoştinţă îndeaproape cu cel pe care îşi programase să-l ia cu sine.

„Așezată în colțul ei, moartea privea. Mult mai târziu câinele se ridică de pe covor și se urcă pe fotoliu. Pentru prima oară în viața ei moartea află ce înseamnă să ai un câine în poală.”

În cele din urmă a aflat. Şi a făcut ceea ce niciodată în viaţa ei nu făcuse: l-a lăsat să trăiască alături de câinele său iubit. Motivul? rămâne un mister. Cert este că iar n-a mai murit nimeni.

Concluzia la final de roman? În lumea creată de Saramago m-am simțit „acasă”, atât prin chipul ei hidos din prima parte cât și prin imaginea de vis din final. Stilul alert, ironic, un joc al perspectivelor surprinzător, precum și imaginația debordantă a autorului te prind. Cartea merită să fie citită.

Bibliografie:
Jose Saramago, **Intermitențele morții**, Polirom 2014

Jose Saramago - Eseu despre orbire

“În adâncul nostru este ceva care n-are nume, acest ceva suntem.”

Zilele acestea mi-a ajuns în mână cartea lui Jose Saramago, **Eseu despre orbire**. O distopie. Lumea cu care e populată cartea lui Saramago se află exact la antipodul celei despre care am vorbit în eseul amintit. Nu mai e vorba doar despre un caz două de orbire, ci despre o epidemie care a cuprins un oraș întreg. Autorul **anticipează** felul în care ar reacționa semenii noștri puși într-o situație limită.

Într-un oraş oarecare, în plin trafic, unul din şoferi îşi pierde brusc vederea. Aşa cum era de aşteptat se creează un ambuteiaj, maşinile claxonează, nimeni nu pricepe ce se întâmplă, iar şoferul e speriat de moarte de imensitatea de alb care-i acoperă vederea. Pentru că orbirea lui nu este una obişnuită, aidoma nopţii întunecate, ci una alb-lăptoasă; nu s-a instalat progresiv, nici în urma unui accident, a venit, pur şi simplu, din senin tocmai pentru

a-i amplifica spaima. În cele din urmă, este luat de un bun samaritean şi dus acasă. Sperând că-i ceva temporar merge împreună cu soţia la un oftalmolog pentru a fi consultat. Descoperă că bunăvoinţa străinului care l-a ajutat să ajungă acasă a fost „motivată”: era hoţ de maşini iar maşina lui tocmai fusese o pradă la îndemână. *„La urma urmelor, nu e mare diferența între a ajuta un orb, pentru ca apoi să-i furi mașina, și a îngriji un bătrân neputincios și decrepit, cu ochii pe moștenire.”*N-a apucat să ajungă prea departe c-a orbit și el. Și, culmea ironiei, l-a dus un polițist până acasă. Și pe tânăra cu ochelari negri, atinsă de orbire tocmai când era în hotel în camera unui client, tot un polițist a dus-o acasă

Niciunul dintre simptomele bolii sale nu pare să se regăsească în bagajul de cunoştințe al oftalmologului, fiind raportată la ministerul de resort, ca un caz special. Cu cât necunoscutul e mai mare, cu atât spaima e mai puternică. Îmbolnăvirea celor ce intră în contact dovedește contagiozitatea bolii. E asemeni ciumei-se împrăștie rapid fără nicio piedică, nu i se cunosc rădăcinile, este atipică și pare a fi definitivă. Orbește oftalmologul, orbesc și pacienții lui cu care primul bolnav intrase în contact, și hoțul care-i furase mașina. Singura neatinsă de boală, în mod ciudat și inexplicabil, va rămâne soția doctorului.

La început, mulți orbi, însoțiți de rude care își păstraseră vederea și simțul familiei, s-au îndreptat spre spitale, dar n-au găsit decât medici orbi luând pulsul bolnavilor care nu vedeau, ascultându-le spinarea și pieptul, atât puteau face, mai aveau încă auz. (p. 201)

Atenţionat, guvernul ia măsuri imediat și-i izolează pe bolnavi de restul comunității închizându-i într-un fost **ospiciu**. Iată un prim semn că Puterea se substituie Rațiunii, orbii fiind izolaţi de restul societății și transformaţi într-o masă amorfă lipsită de atributele umanității.”*Da, domnule ministru, spitalul de nebuni.*

Atunci, spitalul de nebuni să fie. De altfel, din toate punctele de vedere, el prezintă cele mai bune condiţii pentru că nu numai că e înconjurat de ziduri, dar are și avantajul că se compune din două aripi, una pe care o vom destina orbilor propriu-ziși, cealaltă pentru suspecţi, pe lângă un corp central care va fi, cum s-ar spune, pământul nimănui, pe unde cei care orbesc vor trece să li se alăture celor care sunt deja orbi.”

Boala se întinde cu repeziciune- pe zi ce trece, tot mai mulţi pacienţi sunt aduși în sanatoriu și li se aplică un regim de tip orwellian. Izolaţi, păziţi de jandarmi gata să tragă la cea mai mică insubordonare, cu alimentele raţionalizate, în condiţii din ce în ce mai promiscue, bolnavii formează o nouă comunitate care-și instiuie propriile reguli de **supraviețuire**. Lipsiţi de speranța că vor mai ieși de acolo, trăind în condiții de igienă precară, aflaţi la discreția paznicilor înarmaţi, orbii își organizează viața după modelul societății anarhice. Ca și în romanul lui Orwell, **1984**, de la un megafon, o voce lipsită de identitate transmite în mod repetat mesaje departe de realitatea existentă. Guvernul regretă că a fost pus în situația de a-i izola spre binele comunității dar le promite susținere în schimbul unei atitudini civice din partea lor. Li se dau instrucțiuni legate de păstrarea ordinii și-a curățeniei cerându-li-se să se supună necondiționat. Orice insubordonare, e pasibilă de sancțiuni drastice aceasta fiind tocmai misiunea jandarmilor aduși să-i păzească. Din toată comunitatea grupul contaminat de primul orb în care se afla și soția medicului neatinsă de boală rămâne un reper. Astfel, primul orb, nevasta lui, hoțul, oftalmologul, fata cu ochelari fumurii, copilul cu strabism, bătrânul cu un ochi lipsă rămân împreună până la sfârșitul povestirii. Primul care dispare din peisaj este hoțul mașinii care o pipăise pe prostituata cu ochelari fumurii și-n urma loviturii primite de la ea în picior, se infectează și moare.

Şi orbii tot veneau în sanatoriu, semn că epidemia devenise endemică. Alături de cei atinşi de boală, erau aduşi suspecţii care urmau să stea în carantină. Relaţiile dintre pacienţi, oarecum cordiale, la început, când erau puţini şi sperau că ajutându-se vor ieşi mai repede din nevoie, încep să devină tot mai violente. Când au fost aduşi, au sperat că vor fi trataţi ca nişte bolnavi în sanatoriu având condiţii civilizate de viaţă. Cu timpul, s-a dovedit că, de fapt, li se refuzase minimumul decenţei şi că modul lor de viaţă devenea din ce în ce mai promiscuu, că nu exista nici apă de băut, darmite pentru spălat, că mizeria se întindea şi cuprindea toate încăperile, că până şi mâncarea era tot mai puţină. Ajunşi la limita umană a subzistenţei orbii pierd orice legătură cu lumea din afară şi toată energia lor este canalizată către lupta pentru supravieţuire. Căci *"Omul începe prin a ceda în lucrurile mărunte și sfârșește pierzând tot* **sensul vieții.***" Și "Nu poți ști niciodată dinainte de ce sunt oamenii capabili, e nevoie sa aştepţi, să laşi* **timpul** *să lucreze, timpul e cel care poruncește, timpul e partenerul care joacă de cealaltă parte a mesei, și are în mână toate cărțile din pachet."* Relaţiile dintre locatarii sanatoriului se deteriorează de la o zi la alta. Gardienii care-i păzesc nu ştiu de glumă. Orice nerespectare a ordinelor se soldează cu împuşcarea nesupuşilor. Teama de contaminare îi face să reacţioneze fără să stea prea mult pe gânduri. O încercare de a-şi cere drepturile se termină cu un adevărat carnagiu. *"Orbii se mişcau ca nişte orbi ce erau, bâjbâind, împiedicându-se, târşâindu-şi picioarele, cu toate astea de parcă ar fi fost organizaţi, s-au priceput să-şi împartă eficient sarcinile, unii, patinând în sângele lipicios şi în lapte, s-au apucat imediat să retragă şi să transporte cadavrele în curte, alţii s-au ocupat de cutii, una câte una, le-au luat pe toate cele opt lăsate de soldaţi."* Pentru cei de afară orbii erau ca şi inexistenţi aşa că moartea lor putea trece neobservată.*"Dar când*

e necesar să ucizi, se întrebă mergând spre hol, și își răspunse tot ea, Când e deja mort ceea ce e încă viu." Era concluzia la care ajunsese soția doctorului, singura văzătoare în acea pegră oarbă

Cu timpul autoritățile îi lasă pe orbi în voia sorții, li se trimite mâncare tot mai puţină deși, mai apar câteva autobuze încărcate de orbi. Până și șoferii autobuzelor sunt închiși cu forța alături de ceilalți.Unul dintre ei încearcă să se opună și este împușcat pe loc. Nesiguranța, incapacitatea de-a se mișca de-a acționa pe fondul orbirii, sunt dublate de foame, frică și mizerie. Excedat de epidemie, guvernul a decis să nege realitatea adunând bolnavii, închizându-i în fostul sanatoriu de psihiatrie și negându-le existența. După principiul *„așa cum nu există un bine care să dureze veşnic, la fel nu există nici un rău care să dureze veşnic"*autoritățile se ocupă doar de găsirea de noi spații în care să–i izoleze pe orbi. Altfel, orbi fiind, nevoile lor erau considerate a fi insignifiante. La ce să–i ajute unui orb condiții de viață mai bune, la ce să-i ajute igiena, la ce să-i ajute respectarea drepturilor? A fi orb echivala cu a fi mort, inexistent. Ca orice organism aflat în pericol, masa amorfă a orbilor devine un câmp de bătaie în care cel mai tare se hrănește și supraviețuiește. Un grup dintre cei mai agresivi, lipsiți de scrupule, îi domină prin forță pe ceilalți și își arogă dreptul de-a lua alimentele doar pentru ei. Celorlalți se oferă să le dea mâncare cerându-le femeile. Ca și în lumea din afară liderul impus prin forță, grupul nelegiuiților se poartă discreționar cu ceilalți, batjocorindu-le și umilindu-le femeile. Moartea uneia dintre femeile violate o determină pe soția doctorului să se răzbune.Singura soluție pe care o întrevede este de-a le ucide liderul, pe cel care deținea și o armă de foc cu care teroriza atât nelegiuiții din grupul său, cât și pe ceilalți orbi. Îl înjunghie pe orbul care își luase cu de la sine putere atribuțiile de lider al grupului, lăsându-i pe cei din jurul lui fără conducător. Se iscă o

bătaie generală în urma căreia grupul de orbi din care făceau parte oftalmologul, soția acestuia și ultimii lui pacienți, șapte la număr fiind, reușesc să evadeze și ajung pe strada pe care se aflau casele lor. În case găsesc totul așa precum lăsaseră, în schimb, străzile erau invadate de munți de gunoaie și de câini. „Câinii lacrimilor”, așa cum îi numește autorul reprezintă simbolic animalul care ajută, îndrumă calea umanilor dezumanizați către umanizare.

*„E posibil ca această orbire să fi ajuns la sfârșit, e posibil să începem cu toții să ne recăpătăm vederea, la aceste cuvinte soția medicului începu să plângă, ar trebui să fie mulțumită dar ea plânge, ce ciudate reacții au oamenii, sigur că era mulțumită, Dumnezeule, e atât de ușor de înțeles, plângea pentru că i se epuizase brusc toată rezistența mentală, era ca un prunc care tocmai venise pe lume și plânsul era primul ei scâncet încă inconștient. Câinele lacrimilor se apropie de ea, știa întotdeauna când e necesar, de aceea soția medicului se agăță de el, nu că n-ar fi continuat să-și iubească bărbatul, nu că n-ar fi ținut la toți de aici, dar, în momentul acela, sentimentul ei de singurătate a fost atât de intens, atât de insuportabil, încât i se păru că nu poate fi mângâiată decât de strania sete cu care câinele îi sorbea lacrimile.” (*Eseu despre orbire –Jose Saramago)

*„De ce am orbit, Nu știu, poate că într-o zi vom afla motivul, Vrei să-ți spun ce cred, Spune, Cred că n-am orbit, cred că suntem orbi, Orbi care văd, Orbi care văzând, nu văd”*îi spune medicul soției.

Bibliografie:

Jose Saramago, **Eseu despre orbire,** Polirom, Iași, 2013

Panait Istrati - Moş Anghel

Motto:
„Singur omul, cel mai fioros dintre toate dobitoacele pământului, seamănă moartea, sărăcia, robia, acolo, unde cu atât de puțină osteneală, cu și mai puține nelegiuiri, atâtea bucurii ne-ar aștepta!”

La 31 august 1924, într-o scrisoare adresată lui Romain Rolland, Jean Richard Bloch, cel care a citit și a revizuit manuscrisele lui Panait Istrati **(Stavru**, **Moş Anghel**, **Moartea lui Moş Anghel**, **Cosma**, **Dragomir**, **Haiducii**, **Domnița din Snagov**, **Codin** și **Mihail**) și care s-a ocupat de corectarea lor în limba franceză îi scria lui Romain Rolland: *„Am recitit și am pus la punct, luna aceasta, al doilea volum al lui Panait Istrati. **Cosma** este o capodoperă. Geniu, în stare (nu voi spune brută; există aici o artă profundă, sub pojghița de neîndemânare - o artă profundă, instinctivă, certă-) de comunicare directă. Această lungă povestire depășește tot ceea ce primul său volum ne făcuse dovadă. Forța viziunii atinge aici o expresie legendară; pagini care*

mă împing să gândesc la Cartea Junglei, altele (da, da!) la Homer, altele la Gorki din ultimile sale povestiri.”

Pe bună dreptate prietenul său Bloch, precum şi Jacques Robertfrance, care au trecut peste manuscrisele în limba franceză ale lui Panait Istrati, rămân uimiţi de diamantul ce se ascunde sub stratul de noroi al unei limbi franceze destul de precare, dublată de gândirea pur românească din primele scrieri istratiene.

După ediţia apărută în limba franceză în 1924, în 1925 publică la Editura „Renașterea” din București, ediția în limba română. Așa cum spune autorul însuși, nu era vorba despre o traducere, ci despre o scriere românească, după ce traducătorii **Chirei Chiralina** îl nemulţumiseră profund. „*Licențele mele neînsemnate, spune Panait Istrati, rămân înăuntrul atât al cunoștinței limbii franceze, cât și al celei românești, așa cum aceste două limbi au rămas pe de-a-ntregul în afara balamucului cuprins în traducerea Chirei, care nu e nici franțuzească, nici românească, ci șoltică.”*

Dacă la Paris și oriunde în altă parte a fost tradusă, **Chira Chiralina** a fost foarte bine primită, Romain Rolland semnalând în prefaţa cărţii apariţia unui nou „Gorki balcanic”, nu același lucru s-a întîmplat acasă, în ţară. Confraţii întru literatură l-au primit cu răceală, ba, unii, așa cum a fost Nicolae Iorga, i-au contestat meritele de scriitor. În schimb, Mihail Sadoveanu recunoaște geniul de povestitor al confratelui său, revendicându-l ca pe un frate într-ale povestitului și ca pe un fiu valoros al acestui spaţiu. „*Îl revendic*, spunea Sadoveanu, *mai ales după ce am citit **Moş Anghel**, al doilea volum al său.”* Şi continuă cu o ironie fină: *„E adevărat că nici în această carte Istrati nu face apologia ţării. Trebuie să se-nţeleagă o dată pentru totdeauna că datoria asta o au numai oamenii fără talent şi care, dealtminteri, nu scriu nimic niciodată, care însă cheltuiesc în străinătate banii ţării sub cuvânt că ar fi făcând propagandă. Statul şi-o fi având interesele lui şi guvernele partizanii care ţin să petreacă în Occident; literatura însă este altceva.*”

Chiar dacă în scrierile sale nu s-a lansat în tirade liricoide pentru a-și etala stofa de bun patriot, pretutindeni, pulsează viaţa adevărată, nealterată, încărcată de simplitate şi spontaneitate, tensionată la maxim, aşa cum de altfel a trăit Panait Istrati însuşi. Semnificantă la Panait Istrati este forţa de obiectivare a unei lumi simple și generoase care trăiește la cote maxime.

Ceea ce a declanşat reacţia de respingere a breslei scriitorilor faţă de intrarea intempestivă în spaţiul literar românesc, datorită marelui său talent, a fost articolul lui H. Sanielevici: „**Clasicismul proletariatului - Panait Istrati”.** Publicat în două numere ale „Adevărului literar”, pe 31 august și 7 septembrie 1924, valorosul critic recunoaște genialitatea marelui scriitor, stilul inedit, marea lui capacitate de sinteză, asemănătoare muncii albinelor de-a prepara mierea din sucul florilor sălbatice.

Există în proza lui Panait Istrate trei personaje care i-au marcat viaţa și pe care le-a evocat cu mare dragoste: Joiţa - mama sa, Dumitru - fratele mai mic al mamei și moș Anghel - fratele mai mare.

Personaj de factură biblică, un adevărat Iov care a trăit din plin toate suferinţele posibile (Nu da Doamne, omului, cât poate să ducă!) moş Anghel sfârşeşte ucis de propria-i patimă. Din aceeași categorie a pătimașilor face parte și haiducul Cosma, rudă îndepărtată a nepotului lui moş Anghel, tânărul Adrian. Atât Moş Anghel cât și Cosma sunt personaje plăsmuite într-o sintaxă percutantă cu profund caracter poetic, frumos articulată tocmai pentru a-i întări valoarea evocativă. Plămădite dintr-un aluat diferit de cel al oamenilor de rând, s-au lăsat în voia sorţii și-a instinctelor fără să

opună rezistență patimilor trupului, care până la urmă i-a dus la pierzare.

Iată cum caracterizează Irimia, fiul lui Cosma, acest tip de oameni: *„În inima fiecărui om doarme un vierme care începe să roadă năprasnic, de îndată ce se trezeşte. La omul moale, viermele ăsta nu se deşteaptă niciodată sau rareori, şi atunci e drept ca să caşte şi să adoarmă din nou; ăsta e omul care se împiedică de zece ori pe zi de acelaşi pietroi, se supără, înjură, dar nu urneşte piatra din loc; sau când îi scârţâie uşa, se mulţumeşte să spună: „Blestemată uşă!" Dar n-o unge ca să nu mai scârţâie. E omul pe care Dumnezeu l-a făcut, nu ştiu de ce, la sfârşitul săptămânii, când avea creierul obosit de-atâtea minunăţii înfăpuite până atunci. Dar Demonul care nu făcuse decât să trândăvească şi să sâcâie pe Creator toată săptămâna se folosi de duminică şi adăugă tidvei omeneşti o doagă a lui, doagă satanică aceea care face pe om să turbeze de îndată ce un lucru nu-i e pe plac."*

Copil de iobag din săracul cătun al Baldovineştilor, Anghel a ajuns încă de la vârsta de nouă ani băiat de prăvălie la un negustor din Brăila. Pentru loialitatea şi hărnicia lui, stăpânul l-a răsplătit cu dărnicie, astfel că tânărul Anghel s-a reîntors după 10 ani în satul natal şi s-a hotărât să-și facă propria gospodărie, așa cum n-avea nici unul dintre cojani. Orbit de cheagul cu care s-a întors acasă, tânărul și-a ales nevastă pe cea mai frumoasă fată din sat, fără să cântărească mai mult lucrurile. Numai că frumusețea nevestei nu-i ținea de cald, atâta timp cât ea se dovedi a fi o mare trândavă, astfel încât toate visurile de-a vedea „frumusețea" trebăluind prin crâșma pe care Anghel o deschisese la răscrucea drumului dintre Brăila și Galați, abia dacă-și muta nevolnicul trup de pe un pat pe altul.

Orice încercare a bărbatului de-a o aduce pe calea cea dreaptă eşuă. Cum niciun necaz nu vine singur, într-o noapte, o mână pizmașă din cătun a dat foc acareturilor lui Anghel. Faptul că el încercase să fie omenos cu toată lumea , că primea orice drumeț flămând la masa lui, că fusese un cârciumar cu frica lui Dumnezeu, nu-l păzise de răutatea și invidia sătenilor. „*Dar pilda binelui*, trage Anghel concluzia, *nu servește la mare lucru - și dacă pământul nu e locuit numai de nemernici, mâna unui singur ticălos, între o sută de drepți, ajunge ca să-l prăpădească"*. Aflat într-o stare de apatie și dezgust, sperase cu cinism să-și vadă nevasta arsă cu tot cu casă. N-a ars. Însă nu peste mult timp a plecat în lumea celor drepți după ce căpătase o răceală dormind pe unde apuca. În urma ei au rămas trei copii asupra cărora s-a îndreptat toată dragostea lui Anghel.

Moartea soției nu l-a lăsat rece - faptul că se îndrăgostise de cea mai frumoasă femeie din sat, dar lipsită de dorința de-a trăi și trândavă peste marginile firii - l-au făcut pe Anghel să dea în patima beției. Nici focul ce i-a mistuit munca de-o viața și nici moartea femeii pe care a iubit-o în ciuda metehnelor sale, nu l-au îngenuncheat pe Anghel așa cum l-a îngenunchiat moartea celor trei copii. Mai întâi fetele, înecate în Dunăre, apoi băiatul aflat în timpul serviciului militar. De-aici încolo, viața nu mai avea ce să-i ofere, nici rău, nici bun, astfel că Moș Anghel, îmbătrânit peste noapte s-a întors cu spatele la viață și s-a făcut frate cu băutura.

Moartea copiilor a însemnat pentru el ruperea oricărei legături cu lumea: s-a retras printre ruinele casei devorată de incendiu și s-a confundat cu ele. În câțiva ani a ajuns și el o ruină de om. De parcă focul și moartea celor dragi n-a fost de-ajuns, Moș Anghel a căzut la pat și astfel carnea care-l chinuise o viață și care l-a dus pe drumul fără întoarcere al căderii, a ajuns să se topească puțin câte puțin și să-l elibereze din ghearele pasiunii. Acum conștientizează cât de slab e omul făcut din carne și oase, care investește mai mult în plăcerile lui trupești,

decât în înnobilarea propriei minți.

„Ești mort, spune Moș Anghel tânărului Adrian. *De îndată ce nu mai guști nimic... Sunt mort de trei ani... Dar nu sunt liber decât de șase luni, din ziua în care pleoapele mele s-au înțepenit deschise asupra veșniciei - și asta-i tot ce-am putut să fac să dureze... Ziua, ca și noaptea, mă lasă deopotrivă de nepăsător... Mă aflu peste tot; văd tot, simt tot; și nimic nu mă mișcă... Bucuria și durerea sunt piedici în drumul libertății.”*

Spre deosebire de nepot, care consideră că cel care nu-și urmează viața ce i-a fost hărăzită este un înfrînt, moș Anghel consideră că înfrânt e cel care se lasă dus de val, care nu se împotrivește sorții. Este memorabil și demn de o mare peliculă cinematografică momentul în care Moș Anghel nu-și cruță nepotul și-l obligă să vadă unde-l pot duce pe om bucuriile deșarte și ce înseamnă nevolnicia unui trup chinuit, ajuns pradă viermilor, în vreme ce mintea devenise tot mai limpede. *„Zănatecul începu să arunce cu furie la pământ toate bulendrele; și pe măsură ce corpul se dezvelea , o duhoare de stârv umplea încăperea.”* În fața ochilor lui Adrian apăru grozăvia lui Iov cu trupul umplut de răni în care colcăiau viermii. Iată pentru ce sunt toate zbaterile omului în viață: pentru un trup nevolnic și plin de patimi.

Din același aluat cu Moș Anghel, dar mult mai supus patimilor și cu mult mai puțină minte se dovedește a fi haiducul Cosma care nici în clipa în care conștientizează că moartea-i este pe-aproape nu cată să se înalțe din propria-i cădere. Un fel de Samson, cu o forță de uriaș, se lasă pradă frumoasei Dalila, întruchipată de ciobănița Floricica.

Personajele lui Panait Istrati sunt remarcabile prin forța cu care percutează în mintea cititorului - sunt personaje verosimile, ce poartă amprenta vieții adevărate, împovărate de toate tarele unor ființe ce stau la îndemâna destinului. Ele nu știu să simuleze

sentimentele și trăirile și de aceea se simte în articularea lor marea dragoste ce le-o poartă creatorul.

Remarcăm în scrierile lui Panait Istrati folosirea procedeului retoric al personajului-martor, Adrian Zografi, alternând, astfel, evocarea la persoana întâi cu povestirea la persoana a treia și realizând o impersonalizare a narațiunii, cu scopul de-a reduce impactul asupra cititorului. Plăcerea de-a povesti, dar nu în sensul lui Creangă, ci mai degrabă de-a depune mărturie asupra faptelor întâmplate, se împletește cu fervoarea morală, care nu-l părăsește nicio clipă pe autor. Aparținând unei alte lumi, diferită de cea a lui Moș Anghel, ori a lui Cosma, Adrian reprezintă o lume aproape invizibilă a celor care acumulează spiritual și merg să mărturisească și altora despre grozăvia acestei lumi aflată în criză. Căci, așa cum spune moș Dumitru, *„de la Iov încoace, vremurile s-au schimbat; Dumnezeu nu mai face minuni.*” Omul, rămas singur în fața vieții cu bucuriile și cu nefericirile pe care le-a trăit, poartă înscris propriul destin în adâncul ființei sale și nu i se poate sustrage.

„Singurul autentic revoltat din proza lui Panait Istrati este Adrian Zografi, „fiul de suflet al lui moș Anghel”, spune Mircea Iorgulescu. *Omul de viu mâncat de viermi descoperise veșnicia cu puțină vreme înainte de-a muri: în cuget, având revelația conștiinței, gândindu-și liber existența. Adrian Zografi este însă liber de la început, prin vocație și destin. Nu se eliberează de constrângeri, nu se refugiază în răzvrătire: sunt un om revoltat nu pentru că sunt sărac, ci pentru că sunt generos”. Adevărata revoltă implică solidarizarea cu suferința și e, în primul rând, o atitudine morală. Pe care literatura lui Panait Istrati o exprimă integral și memorabil: fiindcă nu este doar o literatură având ca personaj un om revoltat, este o literatură scrisă de un om revoltat.”*

Iată de ce Panait Istrati rămâne înainte de toate un mare scriitor, un demn intelectual și om al cetății, chiar dacă confrații l-au ținut și-l țin încă la poarta literaturii române. Câtă deosebire între acest adevărat artist și lichelele ce și-au câștigat gloria turnându-și tovarășii, prietenii, familia, pentru a mânca pâinea albă a dictaturii comuniste. Câtă deosebire între universalitatea şi umanismul operei lui, tradusă în atâtea limbi, şi provincialismul unora ce vor rămâne cantonaţi în micul lor univers - la fel de mic precum le-a fost și statura de om. Încă din 1925, operele lui P. Istrati au început să fie traduse în numeroase țări europene: URSS, Germania, Olanda, Polonia, Spania, Cehoslovacia. În vara aceluiași an ***Chira Chiralina*** ajunge în America Latină, unde autorul creează un adevărat curent literar. În 1926 **Kyra, my sister**, **Uncle Anghel** și **The Bandits** sunt publicate la New York, la editura Alfred A.Knopf provocând largi ecouri în presa americană.

Bibliografie:

Panait Istrati, **Moş Anghel Codin Ciulinii Bărăganului**, Editura Minerva, București, 1987

Panait Istrati, **Cum am devenit scriitor**, Editura Minerva, 1985

Panait Istrati, **Amintiri, evocări, confesiuni**, Editura Minerva, 1985

Panait Istrati, **Spovedanie pentru învinși**, Editura Dacia, 1991

Panait Istrati - Spovedanie pentru învinşi

Viața actuală ne ucide nu numai din cauza războiului şi a exploatării omului, a teroarei şi vitezei ei, în egală măsură, ci şi din pricina ***elementarei dorințe de căpătuire materială.*** *E înspăimântător să vezi cu câtă inconştiență animalică, cei mai buni dintre oameni îşi negustoresc sufletul (sau spiritul, dacă vreți) pentru grajduri cât mai confortabile! De sus în jos, până la treapta celei mai umile ierarhii sociale, care mai de care e gata să abdice, să-și încalece aproapele şi să se bucure grosolan de tot ceea ce o societate vulgară îi momeşte carnea nesățioasă. Astfel studiul, meditația, contemplarea pământului devin din ce în ce preocuparea nebunilor. „Înțelepții" se dedau goanei după americanisme, unde orice sentiment, orice morală sunt puse la zid. Automobile, sport, toalete, jazz, beții, orgii, iată viața după care-i curg balele, aproape întregii lumi moderne"*, concluziona cu adâncă tristețe cel care a crezut până-n ultima clipă în forța și în misiunea artistului de-a da acestei lumi o față umană.

E poate caz unic în istoria literaturii universale să fii atât de hulit, de înjurat și totodată premiat, adulat, admirat, aşa cum a fost Panait Istrati, scriitorul cel mai român dintre români căruia s-au găsit nu puţini să-i conteste rădăcinile. Bolnav grav de tuberculoză, atacat de presa reacţionară din ţară şi acuzat când de bolşevism, când de fascism şi de antisemitism, hăituit de Siguranţă, expulzat, ori ţinut în carantină la graniţele literaturii române şi aruncat în ograda literaturii franceze, atacat de comuniştii francezi în frunte cu Henri Barbusse, prin faimosul articol *Le haidouk de la Sigouranza* („Monde", 22 februarie 1935) se stingea din viaţă la **16 aprilie 1935** într-un apartament sărăcăcios din București. Soarta nu l-a ajutat să-și definitiveze opera pe care deja o scrisese în cap, așa cum făcea de obicei.

Şi-a dat tributul de sânge cu vârf şi îndesat în scurta-i trecere prin această lume: a fost dezamăgit de femei, de prieteni, de confraţi, dar cel mai tare a fost dezamăgit de distrugerea unicului ideal căruia îşi dedicase întreaga viaţă - lupta pentru dreptatea celor oprimaţi. *„Dar asta,* spunea el în a sa **Spovedanie pentru învinși**, *nu-i posibil în ansamblul unei clase. De ce? Pur și simplu, pentru că în ea colcăie aceleași dorințe și apetituri ca în cealaltă clasă. Dacă ea este cea strivită și nu aceea care strivește, nu-i datorită unei oarecari purități sufletești, ci neputinței de-a pune mâna pe mașina care strivește."* Este concluzia pe care o trage în urma călătoriei sale în U.R.S.S. acolo unde, cândva, visase să se stabilească, acolo unde, în naivitatea lui, crezuse că aderarea la o anumită ideologie îl poate schimba pe individ, fără să țină cont de faptul că dorința de parvenire este înscrisă în gena umană. Iată că mult mai adevărată se dovedea a fi zicala: *„Homo homini lupus"*.

Invitat de „VOKS" cu prilejul celei de-a zecea aniversări a Revoluției din Octombrie prin Christian

Rakovski, ambasador al U.R.S.S. la Paris, pe 20 octombrie 1927, Panait Istrati ajunge la Moscova. Participă la marea paradă din Piața Roșie și-n primă instanță se supune programului impus de oficiali alături de ceilalți invitați. *„Eram curat. Ca și cum Revoluția putea fi confundată cu urâciunea omenească. Aș fi preferat să-mi spună sincer care era situația, ceea ce ochii mei nu erau în stare să vadă. Dar acești bolșevici sunt ca niște morminte, chiar atunci când ei vă sunt prieteni și vechi camarazi,"* spune el dezamăgit despre prietenul său Rakovski, pe care-l cunoscuse încă din tinerețe și alături de care participase la mişcările de stradă sindicale. Desprinzându-se de grupul de invitați și lipsindu-se de ghidul care-i purta prin locuri bine determinate, Panait Istrati descoperă hidoasa față a comunismului. ***„Nimic nu rămâne, dumnezeule, nemurdărit din tot ce iese din mâna omului! Sărmană biată lume..."***

Breșa s-a creat și adevărul a început să iasă la lumină atunci când, în 16 noiembrie 1927, Adolph Abramovich Joffe și-a zburat creierii în semn de protest împotriva tratamentului la care fuseseră supuși prietenii săi, opozanții troțkiști. Atunci avea să constate ce forță căpătase propaganda bolșevică și că minciuna se instituise de fapt ca politică de stat. Apoi, pentru el, cel care străbătuse atâta amar de lume și cunoscuse omul, începând cu cel din subterană până la cel ajuns încele mai înalte funcții, n-a fost greu să descopere comportamentul fals, manifestările de paradă ale celor cu care se întâlnea în mod programat. *„Atunci începui să neglijez cohorta și comandantul ei,* spune Istrati. *Începui să vagabondez singur sau cu o cunoştinţă simpatică."*

Atunci și acolo l-a cunoscut pe Nikos Kazantzakis. Înzestrați cu același suflet de vagabonzi plin de idealuri Cretanul și Kefalonitul au pornit în călătorie prin Transcaucazia, apoi au ajuns în Grecia unde, Panait Istrati nu mai primește prelungirea dreptului de ședere

și este acuzat de propagandă bolșevică. Se reîntoarce în U.R.S.S.. Printre oamenii simpli, descoperă că mult mai mică valoare are viața unui cetățean în statul bolșevic, atât de idealizat de el, decât în cel burghez în care drepturile și libertățile erau respectate. Deja G.P.U.-ul pusese agenții pe urma lui și iată că, nu numai Siguranța îl ținea sub urmărire, ci și organele de securitate sovietice îi făcuseră deja dosar. Ca o paranteză, am descoperit pe site-ul ***memoria.ro*** o notificare a d-lui Emil Iordache în care povestește despre cartea lui Vitali Șentalinski, **Sclavii libertății în arhivele literare ale KGB-ului**, apărută la Editura Parus din Moscova, în 1995, în care sunt aduse la lumină cele 2 scrisori trimise de Panait Istrati lui Gherson, secretar al GPU în care semnalează cu naivitate câteva dintre relele bolșevismului, sperând că astfel va contribui la vindecarea acestuia, neștiind că era deja luat în evidență și ținut sub observație, cunoscându-i-se părerile. Se pare că discuțiile sale cu câțiva dintre intelectualii ruși au fost folosite și manipulate drept capete de acuzație pentru condamnarea acestora. Caracatița KGB-ului era prea versată pentru naivul și idealistul Panait Istrati.

De bună credință fiind, la început, a crezut că abuzurile întâlnite în călătoriile sale erau simple accidente. Cu timpul s-a convins că mâna feroce a partidului a instituit cea mai neagră teroare gândită vreodată de om întru îndobitocirea celor mulți. Nota, la finalul călătoriei prin Transcaucazia: *„Acum, pentru mine, nu-i decât prăbușirea credinței. Transcaucazia, imperiul arbitrarului, își dă mâna cu Caucazul, imperiu al orgiei comuniste, și amândouă completează regula generală din U.R.S.S.”*

Sindicatele, mână-n mână cu Ohrana, poliția politică locală, și sub coordonarea Moscovei distrug fibra unor popoare, lucru pe care nici măcar poliția țaristă nu îndrăznise. Constată cu durere în suflet că, comunismul nu-i decât o sectă care-și ține supușii plecați prin cea mai odioasă și mai cumplită teroare inventată de om: **foametea.** „Tovarășii” au intrat grabnic și cu lejeritate în pielea foștilor burjui și culaci susținuți de inteligheția rusească avidă și ea după un trai bun. Idolul său, Maxim Gorki, se dovedește a fi un supus fără coloană vertebrală care laudă fără discernământ Puterea ce-i dă zilnicul blid cu linte.

Află fapte după fapte, întâmplări după întâmplări, care de care mai abominabile care-i dovedesc cât de jos poate coborî individul în abjecția sa, drapat cu lozinci patriotarde. Întreaga Rusie se dovedește a fi un abces încărcat de puroi, cu instrumente de propagandă și opresiune bine puse la punct și de neclintit. Constată cu stupoare că despre libertățile care existau în statele burgheze nici nu se putea discuta în statul totalitarist sovietic, în care pâinea se transformase din hrana lui Iisus într-un simplu obiect de șantaj. Afacerea Rusakov îl convinge pe deplin asupra adevăratei fețe a comunismului și este decis s-o dezvăluie lumii întregi alături de strigătul său față de nedreptățile întâmpinate. Pe 15 februarie 1929 se întoarce la Paris un mare învins, edificat asupra tot ceea ce înseamnă organizație și ideologie pe lumea asta. „Învinşi sunt toţi oamenii care se află către sfârşitul vieţii în dezacord sentimental cu cei mai buni semeni ai săi.” Și el, Panait Istrati, se considera un învins și declara: *„Nu voi mai crede într-un viitor mai bun, decât în ziua când revoluția va fi făcută sub semnul copilăriei*”, pentru că *„orice organizație nu folosește decât organizatorilor, nicidecum celor organizați.*”

Şi toate aceste dezamăgiri le dezvăluie celui pe care-l credea marele şi adevăratul său prieten, Romain Rolland. De unde să ştie că prin gura bătrânului său prieten care-l îndemna: *„Zăvorăşte-te*!” vorbea soția lui, agenta KGB, Maria Pavlovna Kudachova, așa cum prin gura multor intelectuali remarcabili ai Occidentului vorbeau

doamnele secrete ale Kremlinului. Prietena sa Madeleine la Paz, care-i făcuse recenzia cărții **Casa Thuringer**, îl considera nimic altceva decât purtătorul de cuvânt al burgheziei „reacționare” și-l îndemna: „*Cizmarule, rămâi la ciubotele tale!*” „*Ordin ce mi-a fost dat de toți prietenii mei politici*”, spune Panait Istrati în articolul, „**Omul care nu aderă la nimic**”. Iar răspunsul lui a fost clar și răspicat: *„Şi totuşi, nu vreau să cedez morţii nedrepte, morţii care-ţi închide gura, în timp ce trebuie să vorbeşti. Să vorbești fără cruțare, fără milă, în acest secol în care minciuna socială domneşte în toate clasele și pune stăpânire zilnic pe mințile cele mai frumoase! Oricum, asta ar trebui îngăduit unui om, care nu și-a construit vile cu banii de pe cărțile sale și căruia editorul său îi face acum pomana de a-i trimite exact atât cât să poată face față datoriilor, angajamentelor sale morale! **Da! Vreau să-mi las pielea pe această hârtie albă, pe care atât am iubit-o**!”*

Nu ştiu câți au înțeles sau câți vor înțelege arderile acestui adevărat intelectual, chiar dacă în CV-ul său nu figurează decât cele patru clase primare urmate în cătunul Baldovineștilor. Câți dintre contemporanii noștri vor înțelege că pentru el arta fără morală și fără caracter e o artă barbară, prejudecată și egoism sterp.

Închei cu citatul folosit de Alexandru Talex pentru a-i completa portretul de scriitor: *„...Am trăit decent, am contribuit și eu, cu puținul meu, la luminarea omenirii, la ameliorarea omenirii. N-am fost doar un lemn nesimțitor, nu m-am mărginit să fiu un consumator de servicii. Am fost un scriitor serios. Mi-am pus marile întrebări ale vieții. Le-am înfruntat în mod serios și decent. Nu am trecut pe lângă stupidități, grosolănii sau vulgarități, pe lângă amărăciuniea răului. Le-am făcut față, dar în același timp am încercat să descopăr, prin propriile mele mijloace, unde se află bunătatea, unde se află înțelesul vieții și țelul ei.”* (Irving Stone)

Retoric mă întreb: în lumea hedonistă în care trăim, cine-și mai asumă marile înțelesuri ale vieții?

Bibliografie:

Panait Istrati, **Spovedanie pentru învinși,** Editura Dacia, 1990

Dimitrie Eustatievici

Actul de naştere al Şcolii româneşti din Şcheii Braşovului datează, după spusele cercetătorului Andrei Bârseanu, din anul 1495, *„de când s-au zidit sfânta biserică şi şcoala”*. Însă cel care s-a ocupat şi se ocupă de câteva decenii de păstorirea atât a bisericii Sf. Neculai cât şi a Muzeului, cărturarul, preot dr. Vasile Olteanu avansează data de 15 decembrie 1399. Atestarea se face printr-o scrisoare papală de indulgenţă scrisă de către Bonifaciu al IX-lea către ierarhii catolici locali prin care le cere să înteţească propaganda catolică şi să combată învăţătura unor „pseudovlădici schismatici”. Printre familiile de cărturari statornicite în Şchei a fost şi ce a lui Eustatie Grid (1721-1767), fiu al protopopului Vasile Grid (1686-1747) venit din Făgăraş. „Om împodobit cu ştiinţe şi cu mare înţelepciune” se dedică trup şi suflet Şcolii româneşti, la 1760 reuşind să ridice etajul din piatră al clădirii, în ciuda tuturor piedicilor şi folosindu-se de sprijinul negustorilor de frunte din Şchei, al domnilor de peste munţi, precum şi de al împărătesei Elisaveta Petrovna a Rusiei. În cadrul unor acţiuni diplomatice întreprinse la curtea împărătesei Elisaveta Petrovna obţine daruri bogate pentru biserică, printre care şi „un crug de cărţi”, iar la 28 august 1735, deplasându-se la Carloviţ obţine un hrisov de oblăduire de la mitropolitul Vichentie Ioanovici. Totodată obţine numeroase danii pentru românii din Şchei, atât de la curtea Mavrocordaţilor (Moldova) cât şi de la cea a Cantacuzinilor (Bucureşti).

Fiul său, Dimitrie Eustatievici (1730-1796) va continua fapta de cultură a tatălui ajungând director al şcolilor naţionale neunite din Transilvania şi realizând prima **Gramatică românească**. Născut în 1730 în Şcheii Braşovului, ajunge în 1744 la prestigioasa Academie Teologică din Kiev (înfiinţată de Petru Movilă). La 19 aprilie 1753 prefectul Academiei, Georgius Czerzebaki îi eliberează primul atestat în limba latină, urmat de altul emis de rectorul Academiei Georgius Konicki în care se confirmă încă o dată „strălucirea şi generozitatea în orice domeniu” a lui Dimitrie Eustatievici, „de o demnitate şi o ţinută deosebită”.

După doi ani de la terminarea studiilor, timp în care a absolvit cursurile vestitei universităţi germane din Halle, se întoarce în ţară şi definitivează prima Gramatică românească. Titlul din manuscris certifică autorul, locul şi anul definitivării, 1 septembrie1757: **Întru mărirea sfintei cea de o fiinţă, făcătoarei de viaţă şi nedespărţitei Troiţe a Tatălui şi a fiului şi a sfântului Duh, GRAMATICA ROMÂNEASCĂ, a fi erotisită prea blagocestivului, prea luminatului şi prea înălţatului domn şi oblăduitor a toată Ungrovlahia, domnului Io Constantin Voievod, acum întâi izvodită prin Dimitrie Eustatiev Braşoveanu, metodos prea folositori şi prea trebuincios întărit cu pilde prea folositoare, aşezat cu rânduială dreaptă şi rodit în Bulgaria (Şcheiul) Braşovului, anul 1757, sep. 1.** Închinată

domnului muntean Constantin Mavrocordat, **Gramatica lui Eustatievici** este originală prin lipsa de modele româneşti, deşi încerca să fie o adaptare a gramaticii latineşti, slave şi greceşti. Numeroasele exemple aplicative folosite cu precădere în partea de sintaxă constau din proverbe, citate din Biblie, precum şi din operele marilor scriitori antici: Homer, Aristotel, Plutarh, Platon, Herodot, Demonstene etc.

Prima parte a gramaticii se ocupă de ortografie, de alfabetul chirilic, de accentul cuvintelor precum şi de semnele de punctuaţie. Structural are drept model gramatica latină a lui Molnar precum și gramatica grecească a lui Constantin Lascaris. În ciuda atâtor modele, Dimitrie Eustatievici încearcă adaptarea cât mai apropiată a particularităţilor limbii româneşti prin terminologia introdusă de el. Astfel, la nivelul foneticii, numește vocalele și consoanele „glasnice și soglasnice", morfologia este numită „etimologie", substantivul este „numele„ iar adjectivul „numele adăugător".

Cert este că **Gramatica** lui Dimitrie Eustatievici devine obiect de studiu în școala din Şchei. În 1786 când se înființează directoratul școlilor naționale neunite din Transilvania, cu sediul la Sibiu, este numit primul director al instituției. Prima inițiativă pe care o ia în această calitate este de-a înființa un curs de pregătire pedagogică de șase săptămâni, frecventat de numeroase cadre didactice, mai ales din mediul rural. În urma intervenţiilor sale la inspectorul şcolar Ioan Marcu, obține situația frecvenței școlare și cere ca dascălii să fie plătiți din venitul bisericii pentru ca „toți părinții să dea copiii la școală să învețe" chiar dacă nu au venituri cu ce să le plătească școala. Curând intră în conflict cu biserica, curatorii acesteia văitându-se că nu pot asigura salariul dascălilor. La vârsta de 66 de ani, în 1796 se stinge din viață lăsând urmașilor o contribuţie inegalabilă la dezvoltarea învățământului românesc.

Să notăm pe scurt prodigioasa activitate a marelui cărturar Dimitrie Eustatievici. Ca pedagog, conștient de necesitatea înzestrării școlii cu manuale școlare realizase în 1789 un **Catehism mic sau scurtă pravoslavnică mărturisire a legii grecești neunite**, în limbile sârbă, germană și română. Bucurându-se de un real interes Catehismul fusese publicat într-o primă formă în 1776 și Maria Tereza dispusese folosirea lui obligatorie în toate școlile românești ce țineau de Mitropolia din Carloviț.

Tot 1789, la Sibiu tipărește **Ducere de mână sau povățuire către aritmetică sau socoteală**, cu text bilingv, român-german, ce avea ca model manualul lui I. Fellinger publicat în 1774 la Viena. În 1790 editează Dezvoaltele și tâlcuitele evanghelii a duminicilor, sărbătorilor și oarecărora zile, carte ce conține prima metodică de predare din școlile timpului, un exemplar aflându-se la muzeul din Șchei.

„Dascălul să poruncească, prin ucenicii adunați împreună, rar să citească...arată capul sau stihul împreună, de la care începe știucul și ascultă...toate acestea ...le scrie după modelul slovelor pre tabla cea neagră a școlii, poruncește de câteva ori să le poftorească și toți împreună să le zică apoi dechilin. Știucurile sau părțile le aduce înainte ca să le facă cunoscute supt știute învățături și îi învață totdeauna stihul, în care și știucurile cele vrednice de luare de seamă, se află. Dascălul le tâlcuiește lucrurile cele prea vrednice de luare în seamă...Mai pre urmă, dascălul arată învățăturile creştineşti şi obiceiurile cele bune, care să cuprind în Evanghelie și însemnează locul sau stihul. Învățătorul care iaste iscusit va ști sigur toate acestea să facă...", spune cărturarul în metodica sa.

La 1791 tipărește **Sinopsis, adecă cuprinderi în scurt a cei vechi și cei noao scrituri, adică a Biblii**, tot pentru trebuințele școlii din Șchei,

după ce în 1788 publicase **Bucoavnă pentru pruncii cei rumânești în română și germană**. În ultimul an al vieții marele cărturar, „cu prețul vătămării sănătății” traduce și tipărește la Sibiu **Alexandria sau viața lui Alexandru Macedon.** Animat de idealuri iluministe încercase în 1789 să pună bazele unei reviste românești în Ardeal, intitulată **Foaia română pentru econom.** Autoritățile guvernamentale ale Transilvaniei apreciind că Dimitrie Eustatievici este „unul din cei mai rumânești bărbați care și-a dobândit merite mari pentru întemeierea școlilor normalicești” dăduseră o rezoluție favorabilă proiectului, însă sănătatea precară i-a zădărnicit materializarea lui. Gramatica lui Dimitrie Eustatievici va rămâne un reper de valoare în alcătuirea celor ce vor urma și numele lui va fi amintit de fiecare dată când vorbim de pionieratul instituirii normelor limbii române.

Bibliografie:

Vasile Oltean, **Şcoala românească din Şcheii Braşovului,** Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1989

Frank L. Baum - Viața şi aventurile lui Moş Crăciun

Îmi plac poveştile şi în preajma Crăciunului parcă au un parfum aparte, o strălucire diamantină asemeni steluţei din vârful bradului. De curând am descoperit cartea lui Frank L.Baum **Viaţa şi aventurile lui Moş Crăciun**, o carte care m-a cucerit pe deplin purtându-mă într-o lume în care toate frământările de zi cu zi dispar. Să vedem împreună mai întâi unde s-a născut Moş Crăciun și cum de-a ajuns el ocrotitorul tuturor copiilor.

Se spune că în pădurea Burzee își duceau viața Marele Ak, Regina Zurline şi o mulţime de driade printre care și Necile, o nimfă, rudă de-a reginei. Deși locuitorii pădurii nu duceau lipsă de distracţii precum: *Jubileul Culorilor Toamnei*, *Sărbătoarea Alunelor, Ceremonia Solemnă a Căderii Frunzelor* sau *Petrecerea de Ziua Noilor Muguri*, uneori se mai plictiseau. Într-un astfel de moment Marele Ak le-a făcut o vizită și începu să le povestească despre fapte și întâmplări din lumea lor. Astfel începu să povestească despre un prunc găsit

abandonat la marginea pădurii şi, pentru că era în pericol să fie devorat de leoaica Shiegra, îi poruncise acesteia să-l alăpteze şi să-l îngrijească.

Intrigată de povestea micuței vietăți, nimfa Necile se duse să-l vadă și se întoarse printre ceilalți împreună cu pruncul. Pentru prima și ultima dată Mai Marele Pădurilor permise nemuritoarelor nimfe să adopte pe *fiul unui muritor*. L-au înconjurat toate nimfele cu multă dragoste și l-au botezat pe prunc Claus, care înseamnă „cel mic". Alte nimfe au venit cu ideea că mai nimerit ar fi să-l cheme Neclaus, adică „micuțul lui Necile". Până la urmă i-a rămas numele Neclaus sau Crăciun.

Puiul de om a tot crescut alături de mama lui iubită, Necile, de celelalte nimfe , de ryli, de knooki și de blânda leoaică Shiegra care-l mai alăpta când și când. Nimfele, ființe nemuritoare, care nu aveau nevoie să socotească trecerea timpului, au rămas uluite de schimbările petrecute cu Crăciun care, pe zi ce trece, devenea un fecior tot mai frumos. Într-o zi, Marele Ak descoperi această evoluție și câzu pe gânduri. Se decise până la urmă să-l ia pe tânărul Crăciun într-o călătorie în care să-i facă cunoștință cu lumea lui de muritori. Astfel, tânărul Crăciun a descoperit existenţa semenilor săi: unii mai veseli, alţii mai trişti, unii trudeau din greu, alţii mergeau ţanţoşi, unii păreau fericiţi, în vreme ce alţii aveau priviri triste şi gânditoare. Dar cel mai mult şi mai mult i-au atras atenţia copiii, indiferent că erau bogaţi, ori săraci -păreau la fel de fericiţi: unii în zdrenţe se jucau prin praf, alţii îmbrăcaţi bine aveau parte de toate desfătările. Totuşi îl întrebă pe Marele Ak de ce sunt atât de diferiţi. Acesta îi răspunse că, atâta vreme cât sunt copii bucuriile lor sunt simple şi nu se obosesc să gândească la lucrurile materiale. După ce devin adulţi toată truda și toată viața și-o risipesc pentru a agonisi. Însă toată zbaterea pentru agoniseală este zadarnică pentru că într-o bună zi tot mor. Astfel, tânărul Crăciun

luă la cunoștință pentru prima dată despre bucuriile și necazurile semenilor săi.

Reîntors în pădure nu a mai putut să privească lucrurile cu aceiași ochi. Descoperise că locul lui nu era printre acele ființe lipsite de griji, care trăiau veșnic, ci alături de neamul lui. A decis că singurul mod în care-și putea ajuta semenii era să îndulcească soarta copiilor, să-i facă fericiți S-a despărțit cu greu de mama adoptivă, nimfa Necile, de Marele Ak și de Regina Zurlinda și drept răsplată pentru sufletul lui bun a primit în continuare protecția Pădurii.

Plecând din Pădurea Burzee, Crăciun a ajuns în Valea Râsetelor unde l-a cunoscut pe bătrânul Nelko, slujitorul Mai Marelui Pădurilor. În timp ce se odihnea în frumoasa vâlcică, Spiritul Fericirii i s-a strecurat în inimă- chipul său nu avea să mai fie vreodată întunecat și trist. Își făcu prieteni printre toate vietățile care populau Valea Râsetelor. Rylii și knokii de câmpie aflaseră deja că este protejatul nimfelor și al Marelui Ak.

Având încuviințarea tuturor nemuritorilor, Crăciun, ajuns plin de înțelepciune porni să-i cunoască pe oameni și pe copiii acestora. Peste tot prin bordeiele sărace era primit cu mare bucurie. Numai când a ajuns la palatul Lordului Lerd și la castelul Baronului Brown, servitorii i-au refuzat intrarea. A oftat din greu și s-a întors la căsuțele sărăcăcioase unde, de fiecare dată, era bine primit.

După un timp florile din Vâlceaua Râsului s-au ofilit și-a venit iarna: fluturii au părăsit pajiștile, susurul pâraielor a devenit aspru și rece. Când văzduhul s-a umplut de fulgi mari și pufoși de nea, la casa lui Crăciun a venit Moș Gerilă. Fiind educat să fie ospitalier cu străinii, Crăciun l-a invitat în casă la căldura focului. Moș Gerilă nici n-a vrut să audă. Ba, hohotind de râs, a decis să înghețe toate nasurile și toate picioarele pe care le-ar fi întâlnit. Crăciun s-a rugat de el în continuare până

când Moș Gerilă a cedat: numai pentru acea noapte. Și stând Crăciun la gura sobei în care tot vâra câte-un lemn a început să se plictisească şi s-a pus pe cioplit. Încet-încet din mâinile lui a ieșit o pisică de mai mare dragul, asemănătoare cu Blinki, pisica lui cea harnică care torcea de zor cât el a cioplit. Într-o noapte, pe un viscol puternic, când stătea la gura sobei și cioplea, auzi un plânset de copil afară în viscolul furios. În cele din urmă a găsit, acoperit cu un morman de zăpadă, un prunc ce locuia pe lângă Valea Râsului. După ce l-a dezghețat și l-a lăsat să se odihnească, copilul s-a trezit și-a dat cu ochii de pisica din lemn cioplită de Crăciun. Weekum, căci așa îl chema pe copil, s-a îndrăgostit pe loc de jucărie. Și pentru că nu se mai dezlipea de ea, Crăciun i-a oferit-o cadou. Astfel descoperi Crăciun marea bucurie pe care o aducea copiilor jucăriile sculptate de el. S-a apucat să facă altele în vreme ce rylii le vopseau în toate culorile. Cum descoperea câte un copil suferind lua una din jucăriile sculptate și mergea la el să-i facă o bucurie. La vederea pisicilor din lemn, toate bolile dispăreau. Ba, până la urmă i-a sculptat și chipul leoaicei Shiegra care a venit în vizită. Iarna a trecut și-a venit primăvara cu bucuria naturii renăscute. Crăciun s-a trezit într-una din zile la ușă cu o fetiță și cu frățiorul ei. Voiau să-l vadă și să primească și ei câte-o jucărie din cele atât de renumite. Pentru că nu avea terminată nicio pisică sculptată încercă să le-o facă cadou pe Shiegra, leoaica din lemn. Copiii s-au speriat atât de tare încât Crăciun s-a hotărât să nu mai facă cadou jucării atât de fioroase. Așa că s-a apucat să sculpteze iepurași, iezi-animăluțe cât mai drăgălașe pe care să le dăruiască copiilor.

Într-o zi, pe cînd Crăciun stătea în faţa uşii sale bucurându-se de căldura soarelui blând şi sculptând o căprioară a zărit un pâlc de călăreţi traversând Valea. În fruntea lor se afla Bessie cea Lipsită de Griji, fiica trufaşului Lord Lerd, care îl alungase cândva de la palatul

său. S-a oprit în faţa lui şi l-a rugat frumos să-i dea şi ei o jucărie. La început, Crăciun a încercat s-o convingă că e fiica unui om bogat şi are tot ce-şi doreşte, jucăriile lui simple din lemn fiind pentru copiii săraci. Atunci Bessie s-a supărat şi a spus cu tristeţe că orice copil fie bogat, fie sărac are dreptul la joacă. Pus în încurcătură de rugămintea lui Bessie, Crăciun a pornit la mama sa adoptivă, nimfa Necile, să-l sfătuiască.

„Pentru mine, i-a răspuns Necile, *toți copii sunt la fel, de vreme ce toți sunt făcuți din aceeași plămadă bogăția mi se pare o haină cu care te îmbraci sau de care te dezbraci, dar copilul rămâne același.”* La rândul ei și regina Zurline l-a sfătuit pe Crăciun: *„Prietene Crăciun, cred că se cuvine să-i faci fericiți pe toți cei mici, fie că locuiesc într-un castel sau într-o biată căscioară.”*

Dar pentru că cioplitul jucăriilor din lemn cerea mai mult timp, în vreme ce se întorcea acasă, Crăciun descoperi lutul de pe malul unui pârâiaș unde băuse apă. Era mai uşor de lucrat și putea face mai multe jucării din lut, așa că s-a pornit pe treabă. Și, așa cum se întâmplă întotdeauna printre oameni, când apare unul cu cugetul curat și cu dorința de-ai ajuta pe ceilalți, doar de dragul lor, fără a cere vreo răsplată, imediat apar ființe care încep să-l invidieze și vor să-i facă rău. Creaturile cărora Crăciun le-a trezit invidia erau *awgwasi,* ființe nici muritoare, nici nemuritoare. Erau de statură gigantică, mustăcioși, cu o privire plină de răutate, fără pic de conştiinţă, porniţi doar să facă rău. Trăiau în locuri muntoase, numite borte, de unde zburau în toate direcţiile pentru a se delecta cu răutăţile ce le veneau în cap. Bucuriile pe care Crăciun le aducea copiilor odată cu jucăriile lui, îi îmbolnăveau pur și simplu pe *awgwasi,* mai ales că numărul copiilor neascultători scăzuse. Așa s-au hotărât ei să scape de Crăciun și într-o noapte l-au legat fedeleș și l-au răpit. Un lucru nu știau awgwasii: Crăciun rămăsese sub protecția pădurii și-a

tuturor fiinţelor ce-o locuiau, astfel încât toată suflarea din pădurea Burzee i-a sărit în ajutor şi l-a salvat. Aflat sub protecţia Reginei Zurline, a nimfelor şi a Marelui Ak, Crăciun n-a mai fost supărat niciodată de awgwasii cei ticăloşi, care în micimea lor sufletească s-au sfătuit să-i atace pe copii, luându-le jucăriile şi aruncându-le în prăpastie.

Astfel munca lui Crăciun devenea zadarnică , iar el căzu bolnav de tristeţe. Şi pentru ca supărarea să-i fie şi mai mare, *awgwasii* se distrau sădind pasiuni violente în inimile copiilor îndemnându-i să se bată, să n-asculte de părinţi, să chinuiască animalele. În cele din urmă, nemaiputând să suporte toate nemerniciile *awgwasilor,* Crăciun se plânse Marelui Ak, mai Marele Pădurii. Acesta porni către lăcaşurile awgwasilor să le ceară să-l lase în pace pe Crăciun. Simţindu-se ofensate, arătările cele mai rele de pe lume s-au jurat să-l ucidă pe Crăciun, lucru care a dus la izbucnirea războiului dintre slujitorii Binelui şi cei ai Răului. A fost o luptă pe viaţă şi pe moarte, dar pentru că trufaşii awgwasi au nesocotit forţa Binelui au fost înfrânţi, spre ruşinea lor. De-acum încolo nimeni nu mai putea să-l împiedice pe Crăciun să aducă jucării copiilor. Aproape zilnic umplea sacul cu jucării şi colinda satele din jurul Vâlcelii Râsului până venea primăvara. Într-o zi pe când se afla la bancul de lucru cioplind la o jucărie, iată că se apropie de casa lui doi dintre renii pe care-i cunoscuse în pădure: erau Flossie şi Glossie care treceau peste zăpezi de parcă zburau. Lui Crăciun i-a încolţit în minte ideea să facă o sanie la care să-i înhame pe Flossie şi pe Glossie pentru a ajunge mai repede la sătucul unde-l aşteptau zeci de copii cu năsucurile lipite de geamuri. Doar că trebuia să primească permisiunea knookilor, păzitorii renilor. Cât despre reni, demult visau ei s-o zbughească prin toată lumea.

Prima lor călătorie s-a dovedit a fi plină de peripeţii. Când au ajuns în satul în care aveau de lăsat sacul cu jucării au găsit toate uşile închise. Cât pe ce să facă calentoarsă dacă lui Glossie nu i-ar fi venit o idee minunată: Crăciun să intre-n case pe hornuri. Aşa luă toate hornurile la rând şi când ajungea lângă pătuţul unde dormea câteun prichindel îi lăsa jucăria alături.

A doua zi nici măcar părinţii nu ştiau să le explice pruncilor pe unde intrase bunul Crăciun să lase jucăriile. Până când cineva a spus cu mare sfială: ***Sfinţii n-au nevoie să găsească uşa deschisă.*** Iar copiilor le-a spus să-şi ceară iertare dacă l-au supărat vreodată pe Sfântul Moş Crăciun.

La întoarcerea din călătorie pentru că au întârziat cu câteva minute, cei doi reni au fost certaţi de knookul Will care i-a ameninţat că-i va pedepsi. Din nou a intervenit Marele Ak şi toate fiinţele nemuritoare din Pădurea Burzee au hotărât să-l sprijine pe Moş Crăciun, atâta vreme cât jucăriile lui aduceau atâta bucurie în sufletul copiilor. Chiar şi Prinţul knokilor, stăpânul renilor a promis să dea voie renilor să meargă cu Moş Crăciun, cu condiţia să fie doar o singură dată pe an, în Ajunul Crăciunului. Moş Crăciun muncit din greu pentru a umple sacul cu jucării şi, taman când răsări luna în ajunul Crăciunului, porni cu Flossie şi cu Glossie să ducă daruri copiilor. Cu acest prilej a văzut că e destul de greu să ducă toate darurile într-o singură zi aşa cum se învoise cu knookii şi s-a decis să ia zece reni pe care să-i înhame la sanie. Pe lângă Glossie şi Flossie i-a mai luat pe Gonilă şi Tropăilă, pe Îndrăzneţul şi Măreţul, pe Neîntrecutul şi Neînfricatul şi pe Iuţilă şi Statornicilă. Cu aşa tovarăşi tot să zbori de la casă la casă să duci jucării copiilor cuminţi, dar şi celor mai obrăznicuţi. Moşul îi ierta pe toţi. Iată că ajunseră la o casă unde micuţa Margot cu fratele ei Dick, cu verişorii Ned şi Sara se jucaseră toată ziua prin zăpadă încât li se udaseră şi cizmuliţele, şi şosetuţele. Mama lui Margot i-a descălţat pe toţi şi a pus şoseţelele să se usuce la gura sobei. Când a venit Moş Crăciun, fiind

grăbit tare a pus darurile în șosete, fără să mai coboare până la pătuțuri. A doua zi, copiii tare s-au mai minunat când au găsit șosetuțele pline de jucării. Au povestit și la alți copii și, a doua oară când Moșul a venit cu jucării, la toate hornurile erau agățate șosetele copiilor.

Odată, pe când Moș Crăciun se pregătea să plece cu renii în călătorie, a venit o zână bună și le-a povestit despre trei copii sărmani care locuiau într-un cort într-un câmp în care sufla vântul și în care nu era nici un copac. Crăciun a promis să-i viziteze. A luat cu el vârful unui brad stufos și când a ajuns în fața cortului, l-a înfipt în pământ și l-a umplut cu lumânărele, jucării și săculeți cu dulciuri. Apoi a băgat capul în cort și le-a strigat micuților: „**Crăciun fericit**!” Nici nu poate fi povestită în cuvinte bucuria lor când au dat cu ochii de atâtea bunătăți. Moș Crăciun s-a bucurat de bucuria lor și s-a hotărât să ducă cu el o mulțime de brazi cu sania pe care apoi îi împodobea pe la casele celor săraci. De fiecare dată copii se bucurau și dansau în jurul bradului.

Din păcate, Crăciun era fiul unui muritor crescut de niște nemuritori așa că a îmbătrânit și i–au secat puterile. Prietenii lui, nemuritorii, s-au adunat la sfat în pădure, hotărâți să-l ajute să facă în continuare bucurii copiilor. Au venit: Marele Ak, Regina Zurline, Nimfa Necile, Regina Spiridușilor din Ape, Regele Spiridușilor Somnului, Regele demonilor Vântului, Regele Elfilor Luminii și multe alte ființe nemuritoare ce sălășluiau în pădure.

Au făcut Un Mare Sfat și-au decis să-l răsplătească pe Moș Crăciun cu Mantia Nemuririi. La unison toți au fost de acord să-i dăruiască Mantia Nemuririi și să-l numească **Sfântul Ocrotitor al Tuturor Copiilor.**

La o vreme, bucuria dobândirii nemuririi i-a fost întunecată lui Moș Crăciun de înmulțirea populației care tot umplea orașele și, ca să construiască noi orașe, tăiau pădurile. Și parcă n-ar fi fost de ajuns, oamenii au

început să construiască case cu alte sisteme de încălzire încât Moșul aproape că nu mai putea să pătrundă pe horn. Așa că i-a chemat pe toți părinții la el și le-a spus să le facă copiilor câte un brăduț în care să poată pune el jucăriile. Și pentru că singur nu mai prididea a început să mai trimită și magazinelor jucării de unde să le ia părinții. Cu toate că acum sunt milioane și milioane de copii, cu ajutorul părinților, Moș Crăciun dovedește de fiecare dată să ducă jucării copiilor.

Bibliografie:

Frank L. Baum, **Viața și aventurile lui Moș Crăciun**, Corint Junior ,2012

Despre prietenie

Lui Emanuel

„Habar n-aveți că prietenia vă onorează, tocmai când pretinde jumătate din sângele vostru."
*(*Panait Istrati)

Pe măsură ce timpul trece, îmi place să cred că, în viață, am dat mai mult prieteniei decât iubirii, că marile bucurii și cele mai frumoase trăiri le-am avut alături de prieteni, nu de iubiți. Încercarea de-a face o scurtă incursiune în lumea minunată a prieteniei m-a determinat să pun laolaltă câteva considerații care pentru mine au semnificații aparte. La origini, prietenia a fost o relație specială, un pact încheiat între persoane cu afinități de natură spirituală, fiind pecetluit cu un obiect numit „symbolon".

Philia, prietenia, avea trei niveluri de existență: primul era reprezentat prin virtutea Zeilor de a-i înconjura pe străini; al doilea era nivelul uman pentru

a dobândi virtuțile divine: omul trebuia să facă fapte asemănătoare zeilor, așa precum era virtutea prieteniei; la al treilea nivel, virtutea se materializa în *symbolon,* semnul recunoașterii. Astfel, termenul simbol era strâns legat de ospitalitate și de prietenie, fiind o caracteristică a întregii lumi antice. De aici se vede clar diferența dintre sensul dat termenului în lumea antică și cel pe care modernii îl percep din dicționare. În esență, **simbolul** era garantul unei relații spirituale, pe care omul modern trăitor al unui spațiu și timp desacralizat nu mai este capabil s-o mai pătrundă.

Prietenia (*kalos philia*) era considerată de Aristotel printre virtuțile etice ale omului. În **Etica nicomahică** problema fundamentală pe care o tratează este a *Binelui* suprem, a fericirii, ca scop absolut al tuturor acțiunilor individului. *Binele,* nu ca ceva abstract, transcendent, ci acel *Bine* realizabil, accesibil omului, care poate fi atins și prin recurs la *prietenie*. *Omul*, definit ca ființă socială care-și pune în valoare capacitățile, în și doar prin societate, și care atinge *fericirea* atunci când ceea ce prin natura sa îi este dat să realizeze în viață. Vechii greci, deși au acordat *omului* o esență divină, nu l-au așezat în vârful piramidei existențiale, ci în relație cu ceilalți semeni ai lui. Iar una dintre condițiile *sine qva non* ale fericirii lui, este *prietenia*, definită drept acea legătură socială ce se stabilește între persoane care au aceleași valori etice, ca principii de viață. Poate citind această carte vom redescoperi capacitatea de-a comunica unii cu alții în această lume bolnavă de individualism. La Aristotel găsim trei tipuri de prietenie- cea *virtuoasă* în relație cu *binele*, cea bazată pe *plăcere* legată de *iubire* și cea bazată pe *interes* circumscrisă *utilului*. Prietenia bazată pe *plăcere* se stabilește mai degrabă între tineri pentru că ei trăiesc sub dominația pasiunii, sentimentele schimbându-li-se cu repeziciune. Prieteniile bazate pe interes sunt tot atât de durabile ca cele bazate pe

plăcere. Prietenul nu este iubit pentru ceea ce reprezintă el în esența sa, ci pentru avantajele care pot decurge din relația cu el. Eu numesc aceste prietenii **relaţii de sâmbăta**. Utilitatea nefiind ceva durabil și prietenia se destramă la fel de repede. Asta și pentru că atât iubirile bazate pe plăcere cât și cele bazate pe interes exclud din capul locului virtuțile, la baza lor stând **erotismul** ori **profitul**. Rămân în discuție acele prietenii bazate pe virtuți, atât de rare și atât de puțin la vedere așa cum sunt și „marile iubiri". Dacă iubirea se poate ivi și instantaneu, așa cum se întâmplă în renumitul „coup de foudre", prietenia adevărată are nevoie de timp și de cunoaștere. Căci prietenia înseamnă comuniune de vise, de idei, de trăiri. Prietenul adevărat simte față de tine ceea ce simte față de sine însuși.

La Socrate, *prietenia* devine *teleia philia* (prietenia perfectă), posibilă doar între oameni virtuoși: „***Sufletele mici le cucereşti cu daruri, iar pe cele virtuoase, numai cu dovezi de prietenie.***" În ***Apologia lui Socrate*****,** Xenofon ne spune ce părere avea Socrate despre *prietenie*, părere cumva opusă celei a lui Aristotel. Dacă Stagiritul afirmă că prietenul îl cauți mai cu seamă când ești fericit și îl soliciți cât mai puțin la nevoie, iată ce spune „*şarlatanul grandios*", care susținea că „*ştie doar că nu ştie*": „*Un prieten bun e întotdeauna gata să te înlocuiască în tot ceea ce-ți lipsește, fie în îngrijirea casei, fie în treburile Statului; te poate ajuta să faci bine celor pe care vrei să-i ajuți; dacă te frământă vreo teamă, el îți sare în ajutor, împărțind cu tine cheltuielile și osteneala, întrebuințând în înțelegere cu tine convingerea sau forța, înveselindu-se când îți merge bine, și căutând să-ți dea curaj la necazuri. Toate foloasele pe care le tragi de pe urma mâinilor, a ochilor, a urechilor, a picioarelor, le găsești și la un prieten credincios; și, adesea, ceea ce un prieten n-a făcut pentru el însuși, ceea ce nici n-a auzit, nici n-a văzut sau*

*străbătut pentru sine, o face totuși pentru alt prieten. Și sunt oameni care-și dau osteneala să sădească pomi spre a le strânge roadele dar, care nu se îndeletnicesc decât cu lene și nepăsare, de bunul cel mai rodnic****: un prieten!"*** Se zice că văzându-l pe Antistene că-și lasă prietenul la nevoie fără să-i întindă mâna, Socrate l-ar fi întrebat: „*Ia spune-mi Antistene, există un tarif pentru prieteni după cum e pentru sclavi? Căci printre sclavi unul face două mine, altul nu prețuiește nici jumătate de mină, altul face cinci, iar altul face zece; se spune chiar că Nicias, fiul lui Nikeratos , a dat un talant pentru sclavul care supraveghează minele lui de argint: vreau, cum spusei, să știu dacă e și pentru prieteni un tarif, după cum e pentru sclavi."* Răspunsul lui Antistene a fost pe măsură: sunt oameni pentru care ai prefera să ai mai degrabă o jumătate de mină decât să-i ai prieteni și sunt oameni pentru care ai da tot avutul numai să fie prietenii tăi. *Așadar*, i-a răspuns Socrate, *dacă e astfel, bine ar fi ca fiecine să cerceteze la ce preț e prețuit de prietenii lui pentru ca să riște cât mai puțin cu putință să fie lăsat de ei în părăsire."*

În **Lysis sau despre prietenie** Platon aduce o frumoasă viziune artistică și spirituală asupra prieteniei, considerând *Binele* drept esența ultimă a prieteniei. **Prietenia** era una din temele esențiale ale filozofiei grecești și totodată era la mare cinste în viața cetății. Legiuitorul cel înțelept punea mai presus de dreptate, prietenia.

„*Dreptatea neputând fi decât divină, prietenia, ca și dragostea, e de fapt cale împreună spre Dumnezeu*, spune Al. Paleologu în eseul **Despre prietenie** (**Despre lucrurile cu adevărat importante**). În același eseu, Al. Paleologu face diferența dintre *cârdășie*, considerată de unii drept prietenie, relație care se limitează doar la interese comune, și prietenie, care este o opțiune deliberată prin care cineva își asumă destinul celuilalt.

„Genul de om prietenos, aşa –zis cald, comunicativ, spontan, îndatoritor, nu e deloc cel din care se aleg prieteniile durabile. Soiul acesta prea simpatic de oameni, cu bunăvoinţă împrăştiată, e prin natură inapt pentru virtutea eliminatorie, răspunzătoare şi perseverentă care e prietenia. Cred, dimpotrivă, mult mai capabil de prietenie genul mai distant, mai rezervat, mai puţin doritor de a plăcea, poate în aparenţă chiar mai egoist, poate cu un caracter mai dificil... Generozitatea, fără de care nu e de conceput o mare prietenie, nu e deloc totuna cu altruismul; ea presupune o conştiinţă de sine mult mai sigură şi mai cuprinzătoare decât la firile comune şi e, de fapt, inseparabilă de curaj... Nu există prietenie şi nu există nici o virtute fără imaginaţie şi simţ practic.”

Pot exista situaţii în care cineva îşi schimbă firea într-atât încât relaţiile cu el nu mai pot continua, afinităţile pe care se întemeiase prietenia să înceteze. În astfel de cazuri, prietenia nu poate fi revocată definitiv, ci doar suspendată, cu şanse de-a se reveni asupra ei. Tot Al. Paleologu susţine că adevăratul prieten acordă celuilalt atâta credit încât este capabil să se compromită public pentru el, atunci când acesta săvârşeşte fapte de natură să atragă oprobriul celorlalţi, deşi, în particular, îl blamezi pentru tot ceea ce face. La Rochefoucould spunea că oricât de mare ar fi ruşinea pe care am îndura-o, stă în puterea noastră s-o răscumpărăm. Sunt cazuri grave acestea, în vreme de război şi de teroare, când viaţa îi poate pune pe doi buni prieteni în tabere diferite. Nu puţine au fost cazurile când mai degrabă a fost trădată cauza decât prietenul.

Grecii aveau o viziune aparte asupra perfecţiunii vieţii. La ei ideea de *om* se concretiza în *înţelept* şi în *erou*, Socrate şi Ahile fiind oamenii ideali ai vechii Hellade. A muri pentru o idee - iată deviza lor! Unul a băut cucută, celălalt a murit pe câmpul de luptă. Unul dintre cele

mai frumoase poeme închinate prieteniei (*teleia philia*) este **Iliada** lui Homer, pe care renumitul elenist **Petru Creţia** a repovestit-o, găsindu-i noi valenţe în eseul ***Ahile sau despre forma absolută a prieteniei*; Ariel sau despre forma pură a libertăţii**, publicat în 2009 la Humanitas (şi care reia cele două eseuri din volumul **Catedrala de lumini**, apărut tot la Humanitas în 1997).

Cine a fost Ahile? În mitologia greacă, Ahile face parte din a patra stirpe de oameni creată de zei, neam de eroi care au căzut în războaiele funeste de la cele şapte porţi ale Thebei, în lupta pentru turmele lui Oedip, sau la Troia, din cauza prea-frumoasei Elena. Cei care au mai rămas, locuiesc acum, lipsiţi de griji şi suferinţi, în Insula Prea-fericiţilor, departe de lumea dezlănţuită.

La vechii greci, devenirea umană avea dublă direcţie: una *descendentă,* conform căreia fiinţa umană cobora din zei, trecând prin patru cicluri principale, şi una *ascendentă*, conform căreia omul are tendinţa să-şi refacă condiţia iniţială, tinzând către starea originară, numită de Mircea Eliade *„nostalgia paradisului”*. Aşa se explică originea divină a lui Ahile, fiu al zeiţei Thetis şi al lui Peleu, regele Ftiei. În viziunea lui Petru Creţia, numele poemului homeric, **Iliada**, este impropriu, întrucât evenimentele ce se petrec sub zidurile Troiei (Ilion) se desfăşoară doar pe o perioadă de 9 săptămâni din cel de-al zecelea an al asediului la care cetatea a fost supusă de ahei. El ar fi numit-o ***Ahileiada***. Autorul demontează etapă cu etapă şi strat cu strat acţiunea **Iliadei,** în ideea de a-l familiariza pe cititor cu o lume şi cu un spaţiu mitic, pierdute în negura timpului, fără să piardă din vedere tema principală, aceea a ***prieteniei*** dintre Ahile şi Patrocles.

Lumea **Iliadei** este o lume în care viaţa pulsează cu patimă, ca un flux nestăvilit care bate în ţărmul de piatră al *Soartei*. Timpul său *„curge măreţ şi lent ca*

fluviul Ocean și este un timp plin, fără lacune, fără destrămări." În tot acest spațiu și timp, la poalele Troiei se petrecea *„năvala și iureșul, înfruntarea, împotrivirea dârză, străbaterea, oprirea din avânt, retragerea"* celor două tabere beligerante, ale troienilor și ale aheilor. Lumea homerică își asigură nemurirea prin sângele eroilor vărsat pe câmpul de luptă. Ei știu că sunt supuși atât Soartei, cât și toanelor, pasiunilor divine. Condiția lor e una precară, efemeră, și de aceea singura formă de nemurire pe care o cunosc se realizează prin faptele glorioase prin care rămân în amintirea celor vii și nu prin urmași. Întreg poemul homeric e străbătut de sentimentul tragic al perisabilitații omului supus Soartei, într-o lume așezată pe temelii de nezdruncinat: ape, păduri, cerul, pământul...

Cunoscând această lecție, Ahile, fiul zeiței Thetis și al lui Peleu, pleacă împreună cu prietenul său Patrocles, alături de confederația aheilor, la asediul Troiei „*ca să-i desfacă sfânta diademă de mireasă*." Aparent o întrupare a lipsei de măsură, *un hybris*, Ahile își cunoaște limitele, dar își asumă Soarta. Și Thetis cunoștea Soarta fiului ei, de aceea i-a dăruit o urnă din aur în care să-și pună cenușa. E singura zeiță care, părtașă la viața omenească, se identifică cu ea. „*Poezia lui Thetis*, spune Petru Creția, *e una dintre cele mai frumoase poezii ale maternității*." *„Zeiță a mării eterne, e mama unui foc sortit să ardă până la cer și să se mistuiască curând în propria lui ardere*"... Ahile, sortit să moară tânăr, va trăi în veșnicie ca fiu al unei „*mame eterne*."

Cine era Patrocles? Era fiul lui Menoitios, un om avut din Opunt. În adolescență, jucând arșice, s-a încăierat cu un alt tânăr pe care l-a ucis din greșeală. Tatăl său l-a însoțit în pribegie, pentru a nu fi pedepsit și s-au stabilit la curtea regelui Peleu. Drept recunoștință, i-a fost ca un frate mai mare lui Ahile. Se pare că acest episod l-a maturizat devreme, așa încât, atât aheii cât și

mirmidonii, îl considerau „*un om bun la suflet*"(***enees***) și „*dulce ca mierea*"(***meilichos***). Bunătatea și blândețea lui îl făceau să fie singurul în stare să-l domolească pe Ahile, care era ca un „*uragan dezlănțuit*". „*Ahile e făcut din uri și iubiri*", dar cel mai tare l-a iubit pe Patrocles, între ei existând cea mai mare și mai intensă iubire de pe cuprinsul Iliadei. O iubire necondiționată, pentru că nu venea nici din eros (așa cum greșit au afirmat alții), nici din sânge, nici din interes. Pe câmpurile Troiei, Patrocles este ucis de Hector. Este momentul în care Ahile alege să moară pentru că își pierduse prietenul iubit, deși, cunoscându-și Soarta, ar fi putut alege să se întoarcă plin de glorie acasă, în Ftia, lângă bătrânul său tată.

La moartea lui Patrocles, Ahile e cuprins de un nor întunecat și începe să se tânguie: „***Ce bucurie să mai am acum, când prietenul meu a murit, el pe care între toți, îl prețuiam ca pe un alt mine*** **însumi?** ***Acum l-am pierdut... inima mea nu mai simte nici o dorință de viață câtă vreme Hector nu va pieri de lancea mea, plătind pentru Patrocles."*** Doar Alcesta își mai dorise să moară în locul soțului ei.

Prietenia a fost și va rămâne o relație spirituală deasupra tuturor detaliilor vulgare. Există în limba greacă un cuvânt care exprimă cu mare finețe legătura spirituală de natură superioară care, în timp, a căpătat noi semnificații - cuvântul **agape (**cu accent pe „**e**"). Înțelesul acestui cuvânt este bunăvoința inegalabilă, de neasemuit, este spiritul din inimă, care nu va căuta niciodată decât binele suprem al celuilalt. **Agape** exprimă un exercițiu al întregii personalități, s-a născut în sânul religiei revelate și presupune o atitudine plină de interes și de înțelegere pentru celălalt. Fără combinația dintre credință și dragoste, combinație exprimată de *agape* nu se produce acea generozitate practică, absolut necesară în relația de prietenie. *Agape* nu este o emoție sentimentală ușoară, departe de-a fi oarbă, este

clarvăzătoare și-l învață pe om să simtă c-o intensitate pe care n-a mai trăit-o niciodată. Acest fel de dragoste, foarte rar, este conținut într-un verset din Epistola către Filipeni, în care Apostolul Pavel spune: *„tânjesc după voi toţi cu un sentiment care vine din inima lui Christos”*, și poate fi tradus astfel: *Dragostea cea mare pe care o simți față de adevăratul prieten vine direct din inima lui Christos, nu este nimic altceva decât dragostea lui Christos Însuși.*

O definiție în spiritul creștin care exprimă exact sensul cuvântului **agape**, a dat Antoine de Saint Exupery, prieteniei în **Citadela**: *„Prieten este înainte de toate cel care nu te judecă. Am spus, este acela care deschide ușa sa pribeagului, cu cârja sa, cu bastonul său lăsat într-un colț, și nu-i cere să danseze pentru a-i judeca dansul. Iar dacă pribeagul povestește despre primăvara de afară, prietenul este acela care primește în el primăvara. Iar dacă povestește despre grozăvia foamei în satul de unde vine, rabdă de foame împreună cu el. Căci, ți-am spus, prietenul este acela care deschide pentru tine o poartă pe care n-ar deschide-o, poate, niciodată altuia. Și prietenul tău este adevărat, și tot ceea ce spune este adevărat, și te iubește, chiar dacă aiurea, te urăște. Iar prietenul pe care mulțumită cerului îl întîlnesc în Templu, este acela care întoarce către mine același obraz ca și al meu, luminat de aceeași credință, căci atunci unitatea este făcută, chiar dacă el e negustor, iar eu oștean, sau el grădinar, iar eu marinar în larg. În ciuda deosebirilor noastre l-am găsit și sunt prietenul lui. Și pot să rămân tăcut lângă el, adică să nu mă tem pentru grădinile mele lăuntrice, și munții mei, și văile, și pustiurile mele, căci nu le va călca niciodată. Tu, prietenul meu, ceea ce primești cu dragoste de la mine este ambasadorul imperiului meu lăuntric.”*

Și nu pot încheia aceste periplu în fascinanta lume a prieteniei fără să mă opresc la cel căruia prietenia i-a dat

sens vieţii: Panait Istrati. Împlinise şaptesprezece ani când soarta i l-a scos în cale pe omul de care, vreme de nouă ani avea să-l lege o prietenie absolută, *„prietenie pe care n-o întâlnești decât o singură dată în viață”* și, care, *„apare la începutul ei sau niciodată”*. Însă *„cine a cunoscut-o, atinge nemărginirea. ...Iar nenorocitul care nu a cunoscut-o, adică nu a fost în stare să și-o apropie, se va întoarce pe lumea asta de atâtea ori, până ce inima îi va fi mistuită de prietenie,- după care își va dobândi locul în viața veșnică sau în veșnica neființă.”* Într-una din zile, ducându-se după pâine la plăcintăria lui Kir Nicola, alături de jupânul care servea la tejghea, îl vede pe tânărul Mihail Mihailovici Kazanski citind **Jack** de Alphonse Daudet. Mic de statură, spătos, cu mustața blondă pe un chip liniștit, angelic, îmbrăcat în niște zdrențe murdare pe care colcăiau păduchii, astfel se înfățișa tânărul Mihail, care-l citea pe Daudet în original. Între cei doi tineri s-a produs acea reacție care poate să apară doar între două suflete gemene.

*„Așa l-am cunoscut pe Mihail Mihailovici Kazan*ski, scria Istrati în scrisoarea adresată lui Romain Rolland din 1919, *refugiat rus, a cărui origine și trecut nu le-am aflat niciodată în întregime. Întâlnindu-l pe Mihail, încep nouă ani de viață eroică, de prietenie însorită, de vagabondaj ca-n povești, prin România, Egipt, Grecia, Turcia și întreg bazinul mediteraneean. Minte enciclopedică și inimă de aur, ne-am adăpat tot timpul din cupa dragostei prietenești, pe care Providența ne-o umplea neîncetat.”*

Călătoria celor doi vagabonzi e plină de peripeții, iar Mihail se dovedește a fi învechit în arta vagabondajului, de vreme ce plictiseala îl cuprindea repede și-l tot mâna în alte locuri. Între timp, pleacă într-o călătorie în Manciuria, apoi la Muntele Athos pentru a se călugări. Niciodată nu știuseră unul despre altul mai mult decât și-au îngăduit să-și spună. S-au acceptat așa cum au fost

și nimic mai mult. S-au înțeles și s-au iubit dincolo de cuvinte și de formalitățile acestei lumi atât de ipocrite.

Grav bolnav de tuberculoză, într-una din zilele lui august 1909, Mihail se hotărăște să plece la Odessa, avertizându-și prietenul că, lipsa oricărui semn de la el însemna că a murit. Știau că viața le oferise marele dar al Prieteniei, însă Timpul fusese marele lor dușman. Despre prietenia cu Mihail și peregrinările lor, Panait Istrati a scris mai pe larg în **Povestirile lui Adrian Zografi**. A fost îngerul său păzitor, de aceea Panait Istrati scria peste ani: *„Mi se mai întâmplă și acum, de mai multe ori pe zi, mergând singur pe stradă, să mă întorc brusc și să privesc la stânga mea: în partea asta obișnuia să stea Mihail, întotdeauna. În partea asta l-am simțit timp de nouă ani.*"

Apoi, ani în șir l-a urmărit imaginea de-nceput a tânărului plin de păduchi care-l citea pe Alphonse Daudet în original în sordida plăcintărie a lui kir Nicola. *„Odată cu dispariția lui Mihail pieiră și mijloacele mele de-a iubi un om, așa cum iubești un Dumnezeu. Și nu știu ce lipsește mai mult pe pământ: acești Dumnezei ai vieții sau dragostea pe măsura lor? Pentru mine, ambele veniră și se duseră pe căi tainice."* Sunt pline de amărăciune aceste meditaţii ale lui Panait Istrati care se întoarce singur în Egipt, la Cairo, plângând de fiecare dată când ajunge în locurile vizitate împreună cu Mihail.

O, Egipt! Grecie! Sirie! Turcie! Italie! O, peisaje! O, monumente!... Plângeți, plângeți cu mine!", exclamă plin de durere

Fericiți cei care știu să prețuiască acea jumătate dintr-un *simbolon* primită în dar de la Soartă, atunci când își regăsesc în lume jumătatea. Căci marile prietenii sunt adevărate taine și trebuie să fie păzite cu sfințenie.

Bibliografie:

Aristotel, **Etica nicomahică**, Editura Științifică și Enciclopedică,1988

Xenofon, **Apologia lui Socrate,** Editura Cultura Naţională,1925

William Barclay, **Analiza semnatică a unor termeni din NT,** Wheaton Illinois USA, 1992

Alexandru Paleologu, **Despre lucrurile cu adevărat importante,** Editura Polirom**,**1997

Petru Creția, **Ahile sau despre forma absolută a prieteniei**, Humanitas, 2009

Antoine de Saint Exupery, **Citadela**, Editura Rao, 1993

Panait Istrati, **Cum am devenit scriitor**, Editura Minerva, 1985

CUPRINS

„Uneori cred că bunii cititori sunt lebede mai tenebroase și mai rare decât sunt bunii autori (...) A citi, de altminteri, este o activitate posterioară aceleia de a scrie: mai resemnată, mai cuviincioasă, mai intelectuală“

(J.L.Borges)

maria sava

cartea iubirii

Editura

pim

maria sava



cartea iubirii